

Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar

Doktori disszertáció

Mészáros Ágnes

Adalékok a 19. századi magyar festészet orientalista vonatkozásaihoz

Filozófiatudományi Doktori Iskola

Vezetője: Dr. Boros Gábor DSc, egyetemi tanár

Művészettörténet doktori program

Vezetője: Dr. Rényi András PhD, egyetemi tanár

A bizottság tagjai és tudományos fokozatuk:

Dr. Rényi András PhD, egyetemi tanár, a bizottság elnöke

Dr. Gellér Katalin, PhD, hivatalosan felkért bíráló

Dr. Papp Julianna, PhD, hivatalosan felkért bíráló

Dr. Gosztonyi Ferenc PhD, habilitált egyetemi adjunktus, a bizottság titkára

Dr. Ágoston Julianna PhD, egyetemi docens, a bizottság tagja

Témavezető: Dr. Szvoboda Dománszky Gabriella CSc

Budapest, 2018

ADATLAP
a doktori értekezés nyilvánosságra hozatalához

I. A doktori értekezés adatai

A szerző neve: **Mészáros Ágnes**

MTMT-azonosító: **10017477**

A doktori értekezés címe és alcíme:

Adalékok a 19. századi magyar festészet orientalista vonatkozásaihoz

DOI-azonosító: **10.15476/ELTE.2018.086**

A doktori iskola neve: **Filozófiatudományi Doktori Iskola**

A doktori iskolán belüli doktori program neve: **Művészettörténeti Doktori Program**

A témavezető neve és tudományos fokozata: **Dr. Szvoboda Dománuszky Gabriella CSc**

A témavezető munkahelye: **nyugalmazott tanszékvezető, Miskolci Egyetem**

II. Nyilatkozatok

1. A doktori értekezés szerzőjeként

☒ a) hozzájárulok, hogy a doktori fokozat megszerzését követően a doktori értekezésem és a tézisek nyilvánosságra kerüljenek az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban. Felhatalmazom az ELTE BTK Doktori és Tudományszervezési Hivatal ügyintézőjét, Manhercz Mónikát, hogy az értekezést és a téziseket feltöltse az ELTE Digitális Intézményi Tudástárba, és ennek során kitöltse a feltöltéshez szükséges nyilatkozatokat.

b) kérem, hogy a mellékelt kérelemben részletezett szabadalmi, illetőleg oltalmi bejelentés közzétételéig a doktori értekezést ne bocsássák nyilvánosságra az Egyetemi Könyvtárban és az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban;

c) kérem, hogy a nemzetbiztonsági okból minősített adatot tartalmazó doktori értekezést a minősítés (dátum)-ig tartó időtartama alatt ne bocsássák nyilvánosságra az Egyetemi Könyvtárban és az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban;

d) kérem, hogy a mű kiadására vonatkozó mellékelt kiadó szerződésre tekintettel a doktori értekezést a könyv megjelenéséig ne bocsássák nyilvánosságra az Egyetemi Könyvtárban, és az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban csak a könyv bibliográfiai adatait tegyék közzé. Ha a könyv a fokozatszerzést követően egy évig nem jelenik meg, hozzájárulok, hogy a doktori értekezésem és a tézisek nyilvánosságra kerüljenek az Egyetemi Könyvtárban és az ELTE Digitális Intézményi Tudástárban.

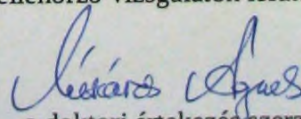
2. A doktori értekezés szerzőjeként kijelentem, hogy

a) az ELTE Digitális Intézményi Tudástárba feltöltendő doktori értekezés és a tézisek saját eredeti, önálló szellemi munkám és legjobb tudomásom szerint nem sértem vele senki szerzői jogait;

b) a doktori értekezés és a tézisek nyomtatott változatai és az elektronikus adathordozón benyújtott tartalmak (szöveg és ábrák) mindenben megegyeznek.

3. A doktori értekezés szerzőjeként hozzájárulok a doktori értekezés és a tézisek szövegének Plágiumkereső adatbázisba helyezéséhez és plágiumellenőrző vizsgálatok lefuttatásához.

Kelt: Budapest, 2018. május 8.



a doktori értekezés szerzőjének aláírása

I. Bevezetés

I.1 A disszertáció célkitűzései

Az 1970-es években a nemzetközi műkereskedelemben megélénkült érdeklődés mutatkozott a 19. századi akadémikus orientalista festők munkái iránt. Edward Said mérföldkőnek számító könyve, az *Orientalizmus* 1979-ben jelent meg, elindítva egy teljesen új alapokra helyezett tudományos diskurzust a témáról. Mindezekről nem függetlenül, sőt, inkább ezek folyamánként egy párizsi művészeti kiadó 1990 és 2000 között sorra jelentetett meg vaskos összegző köteteket a nyugati orientalista festészet nemzeti iskoláiról (brit, amerikai, spanyol, olasz, német és osztrák orientalista festők).¹ A kötetek áttekintő tanulmányokat és leltárszerűen rövid művészéletrajzokat, valamint bőséges képanyagot tartalmaznak. Az 1990-es évektől kezdve bizonyos ciklikus gyakorisággal újabb és újabb, az orientalista festészetnek szentelt kiállítások kerültek megrendezésre.² Az ezredfordulót követően további nyugat-európai országok „zárkóztak fel”: kiállítást és kísérőkatalógust dedikáltak a svájci, majd nemrégiben a belga orientalista festészet bemutatásának.³ 2008-ban Lengyelország,⁴ 2010-ben pedig Oroszország is komoly kiállítást rendezett saját orientalista festőiből.⁵ Az orientalista festészet iránti érdeklődés hulláma azonban Bécs partjainál megállt, nem csapott túl a Lajtán. A kelet-közép-európai régió nemzeti alapon elkülönített „iskolái”-nak feldolgozása, a 19. századi orientalista festészet lokális vonatkozásainak és képviselőinek a bemutatása még várat magára a cseheknél, a szerbeknél, és a horvátoknál is. A műtárgypiacon mindeközben töretlen népszerűségnek örvendenek a keleti témákat és jeleneteket ábrázoló alkotások és áruk egyre feljebb kúszik.

Ahogy azt Eisenhut Ferenc monográfiája, Ninkov Olga is megjegyzi 2009-ben írott disszertációjában⁶ bevezetőjében: magyar orientalista festőkről nem született eddig összefoglalás, a mai napig nem érhető el olyan kézikönyv, amely az orientalizmus jelenségét, lecsapódását a magyar festészetben monografikus formában tárgyalná, magyar festők orientalista műveit

1 ACR Édition, Courbevoie/Párizs. A kötetek kronologikus sorrendben: Caroline Juler: *Les orientalistes de l'école italienne*, 1994.; Gerlad M. Ackerman: *American Orientalists*, 1994.; Gerald M. Ackerman: *British Orientalists*, 1996.; Eduardo Dizey Caso: *Les orientalistes de l'école espagnole*, 1997. Martina Haja-Günther Wimmer: *Les orientalistes des écoles allemande et autrichienne*, 2000.

2 *L' Orientalisme en Europe* 2010

3 *Von ferne ...* 2001.

4 *Orientalism in Paintings, Drawings and Engravings in Poland in the 19th Century and in the First Half of the 20th Century*, Varsói Nemzeti Múzeum, 2008, valamint *Oryantalizm: Orientalism in Polish art / Polonya sanatında oryantalizm*, Isztambul, Pera Museum of the Suna and İnan Kıraç Foundation 2014. Mindkét kiállítás kurátora Tadeusz Majda turkológus és orientalista volt.

5 *Russia's Unknown Orient* 2010.

6 Ninkov 2009, 4.

bemutató kiállítás megrendezésére sem került sor – egyáltalán, az orientalista festészet fogalmának a hazai festészettel összefüggésben való használata talán a mai napig szokatlan fogalomtársításnak tűnik. Disszertációm célja tehát részben egyfajta hiánypótlás. A fent említett kézikönyvek példáját követve szeretnék áttekintést adni a magyarországi művészet történetének e kevésbé ismert fejezetéről, valamint szeretném tudatosítani mind a szakma, mind a szélesebb közönség körében, hogy számos, még csak töredékében ismert életmű újrafelfedezése várat magára. Jóllehet már Sinkó Katalin felhívta a figyelmet arra, hogy milyen nagy számban, és meglehetősen gyakorisággal szerepeltek keleti témákat ábrázoló festmények a Pesti Műegylet tárlatain,⁷ Szvoboda Dománszky Gabriella monumentális, a Pesti Műegylet történetéről szóló munkájának és a kötet végén található, az műegyleti katalógusok teljes tartalmát magában foglaló függeléknek köszönhetően nyílt először lehetőség arra, hogy áttekintést nyerjen a kutatás a műegyleti tárlatokon kiállított művekről, beleértve a keleti témájú alkotásokat is. E nagyszerű és hiánypótló munka szolgált kutatásom egyik kiindulópontjaként.

Dolgozatom a következő felépítést követi: a második fejezet ismerteti az orientalizmus jelenségének kultúrtörténeti kontextusát, valamint azt, hogy mely kulturális és társadalmi tényezők játszottak fontos szerepet az orientalizmus divatjának kialakulásában, továbbá hogy melyek az orientalizmus megjelenési formái, illetve miben ragadhatók meg az orientalista festészet jellegzetességei. A fejezet végén szó lesz a magyar orientalizmus sajátos vonásairól is. A harmadik fejezet a magyar nyelven írott orientalista festészettel foglalkozó kutatás történetét foglalja össze. A negyedik fejezet katalógusszerű összegző tablót ad azokról a 19. századi művészeinkről, akik pályafutásuk során rövidebb vagy hosszabb ideig kapcsolatba kerültek a Kelet világával. A festők életpályájának és életművének kizárólag az orientalizmushoz kapcsolódó szegmense kerül bemutatásra. Az ötödik fejezet arra világít rá, hogy a 19. századi orientális festészet magyar vonatkozásait lehetetlen a bécsi-birodalmi kontextus nélkül tárgyalni, illetve hogy Bécs mint *porta Orientis* milyen meghatározó szereppel bírt az orientalizmus közvetítésében. Az esettanulmányokat tartalmazó hatodik fejezet arra nyújt példát, hogy a mélyfúráshoz hasonló kutatás meglepő eredményeket hozhat felszínre, amelyek jelentős mértékben módosítanak számos már-már közhelyként hivatkozott, soha meg nem kérdőjelezett művészettörténeti adatot, és ilyen módon új összefüggésekre világítanak rá – mind a hazai, mind az osztrák művészettörténet-írás vonatkozásában. A zárófejezet összegzi a dolgozat tudományos hozadékát, valamint javaslatokat tesz, irányokat

7 Sinkó 1981, 100.

jelöl ki a 19. századi hazai orientalista festészettel kapcsolatos további kutatásokhoz.

Kutatásom szemléletmódjában és módszertanában nem kifejezetten progresszív, inkább a hagyományos, konzervatív, pozitivista szemléletet képviseli, az adatgyűjtésre és az adatok pontosítására koncentrál. Ez részben egyenes következménye annak, hogy az írásmű egyúttal a további kutatásokhoz szükséges alapokat kívánja megteremteni. A különböző felkutatott adatok egymás mellé helyezése mentén nemcsak egy tabló, hanem egyfajta kapcsolatháló és folyamatábra is kirajzolódik, amelyet tovább rajzolva kísérletet tehetünk a 19. századi magyarországi *Orientmalerei* mind közvetlenebb, azaz regionális, mind szélesebb európai művészettörténeti kontextusba ágyazására.

I.2 A fogalmak tisztázása, a terminológia egyértelműsítése

I.2.1 Merre van Kelet?

Az orientalista festészetről szóló diskurzusban „a” Kelet nem feltétlenül azonos az égtájként értett kelettel, mert előbbi egy kultúrtörténeti fogalom, utóbbi pedig földrajzi. A magyar nyelvben ugyanaz a szó jelöli mind a kétfajta keletet, egyedül a nagy- illetve kisbetűs írásmóddal lehet különbséget tenni. Más nyelvek abban a szerencsés helyzetben vannak, hogy külön szavuk van a két fogalomra: Orient/Osten, Orient/East, orient/est, stb; illetve a földrajzi égtájak jelölésétől különböző, a latinból átvett szavakat használják kultúrtörténeti vonatkozásban a Keletre és a Nyugatra is: Orient/Okzident/Occident; valamint a német nyelvben még egy nem-latin eredetű kifejezés is használatban van: Morgenland/Abendland.

Geográfiai értelemben Keletnek – itáliai jövevényszóval Levanténak – az Európával átellenben, a Földközi-tenger medencéjének túlsó partján fekvő területeket nevezzük. A római és a korai keresztény időkben még a Földközi-tengertől keletre eső, keresztények lakta területeket értették ez alatt, később már a muszlim hódítás következtében muzulmánná vált vidékeket, tehát az egész Oszmán Birodalmat, a görög területeket, a Balkánt, és a mai Közel-Kelet országait is. Idővel a fogalom földrajzi értelemben egyre tágabbá vált, keleti irányban tárgult a Kelet határa: már Indiát, Perzsiát, Kínát és Japánt is, tehát Délkelet- és Kelet-Ázsiát is magában foglalta – gyakorlatilag mindazokat az országokat, amelyekkel Európa kereskedelmi kapcsolatban állt. Az Európától délre fekvő területeket, tehát a Magrebet (Marokkó, Algéria, Tunézia, Líbia) és Egyiptomot csak a 19. századtól kezdték beleérteni ebbe a fogalomba.⁸ Még később (nagyjából a század 80-as éveitől kezdve) a Balkánt, és a Kaukázus vidékét, valamint a Krím-félszigetet is hozzávették a Kelethez. A 19. századra tehát a Kelet fogalma

8 Grabner 2010, 136.

egyre távolabb szakadt az eredeti földrajzi vonatkozásoktól és inkább egy kultúrkört jelölő gyűjtőfogalommá vált, amelynek egy lényeges vonása, hogy rányomta bélyegét az iszlám világa, életformája és kultúrája.⁹ Az osztrák és magyar orientális festők számára a Keletet elsősorban Egyiptom, a Szentföld, Szíria és Törökország (Konstantinápoly) jelentette; ennek mindenekelőtt történelmi-gazdasági-politikai okai voltak, amelyekről később részletesen szó lesz. Egy pillanatra érdemes megállni, ugyanis talán nem magától értetődő, hogy miért is számítana Görögország keleti úticélnak. Egyfelől a terület (a Balkánnal együtt) hosszú évszázadokon át az Oszmán Birodalom része volt, csak 1830-ban szabadult fel a török uralom alól, de a sok évszázados muzulmán jelenlét rányomta bélyegét a városképre, a mindennapi életvitelre, a helyi szokásokra. Másrészt a német nyelvterületen elterjedt, a különféle népcsoportok között eligazodást segítő Völkertafeleken a török és a görög szinonimának számított, egy rubrikában tüntették fel ezt a két népet – a görögök, törökök a zsidókkal, perzsákkal, cserkeszekkel, albánokkal, mamelukokkal, egyiptomiakkal együtt alapvetően mind egy „differenciálatlan és sztereotipizáló Kelet-kép részei voltak”.¹⁰

A Kelet ugyanannyira volt valóságos, mint imaginárius, a képzelet által kreált hely, azaz a Kelethez kapcsolt projekciók, vágyak, álmok megvalósulásának helyszíne. Elégge szerteágazó dolgokat asszociáltak a Kelettel és a „keletiesség”-gel, úgymint a keleti utcák forgatagának, a ruháknak a színkavalkádja; a kietlen sivatagi táj félelmetes, monoton egyhangúsága; a becsület fogalmának rendkívüli fontossága; régmúlt évezredekre visszatekintő tudományok (egyiptológia, Kelet-kutatás); hataloméhség, erotika, sötét jogtalanság, kegyetlenség, embertelen bánásmód. Mindezekben az a közös, hogy a titokzatosság, a meseszerűség fátylával borítják be ezt az imaginárius világot.¹¹ A Kelet fogalma tehát elég tág és bizonytalan, helytállóbb volna Keletekről beszélni.¹²

I.2.2 Orientális, vagy orientalista festészet?

A 19. században leggyakrabban keletiként, Staud Géza által már keletieskedő¹³ irányzatként aposztrofált festészeti irányvonal korrekt, helyes elnevezése a mai napig nem tisztázott. Német elnevezése *Orientmalerei*, angolul *orientalist painting*, franciául *peinture orientaliste*. Az angolban és a franciában megkülönböztetik az *oriental*-t az *orientalist*-től, a két fogalom

9 Grabner 2010, 136.

10 Fülemile 2005, 111.

11 Grabner 2010, 135.

12 Geneviève Lacambre: Előszó. In: Lemaire 2001, 7. Ilyen értelemben írja Staud, hogy Markó számára Itália volt a Kelet, mivel ehhez a vidékhez viszonyult ugyanazzal a fajta elvágódással, amelyet az orientalisták a Kelet iránt tápláltak. Staud 1930, 462.

13 I. Staud 1930

nem ekvivalens. Előbbit a keleti kultúrákban létrejött, keleti művészek által létrehozott művészeti alkotásokkal kapcsolatban, utóbbit a 19. századi európai, illetve amerikai művészek műveire használják. A magyar szakirodalomban az „orientális”, „orientalizáló”,¹⁴ és „orientalista” festészet megnevezés egyaránt felbukkan. Korábban jómagam is az orientális szót használtam,¹⁵ ám egy kolléga volt kedves felhívni a figyelmemet, hogy ez a szó némi konfúzust okoz.¹⁶ Meggyőzve a felvetés jogosságáról, jobbnak láttam az angol és a francia példa nyomán dolgozatomban következetesen az 'orientalista' jelzőt használni. A kissé avított hangulatú 'keleties' szóval ellentétben ez egyértelműbben lefedi azt, amit jelölni szeretnénk vele. A magyar elnevezés kapcsán csak az okozhat némi szokatlan hangzást, hogy orientalistáknak magyarul elsősorban a Kelettel, a keleti országok történelmével-kultúrájával és a keleti nyelvekkel foglalkozó tudósokat, kutatókat szakembereket, specialistákat, nyelvészeket nevezzük. Kelet alatt ebben az esetben is a hagyományos Keletet, azaz a Földközi-tengert Afrika és Kis-Ázsia irányából szegélyező országokat területeket, valamint az egykori Perzsiát, a mai Irak és Irán területét értve (jóllehet az iranisztika már az orientalisztikán belül egy kisebb részhez tartozik). India és a még távolabbi Délkelet-Ázsia nem tartoznak ide, ahogy az ottani kultúrával foglalkozó szakembereket sem orientalistának, hanem indológusnak, sinológusnak, japonológusnak nevezzük.

Mit értett akkor, a 19. században, illetve ért ma a művészettörténet az orientális festészet alatt? Mit is takar tulajdonképpen az orientalista festészet kifejezés: stílust jelent, vagy tematikát? Olyan festő is lehet *Orientaler*, aki maga soha nem járt a Keleten? Az 'orientalizmus' kifejezést Castagnary, egy francia kritikus (egyébként jogi asszisztens) találta ki és használta először 1864-ben – bár negatív értelemben.¹⁷ Ha orientalista festészeiről beszélünk, akkor nem egy stíluskorszakot értünk alatta, mint például a biedermeier festészet alatt, hanem inkább egy kultúrtörténeti jelenséget, amely végigvonult a 19. századon, minden művészeti irányzatban jelen volt – jóllehet nem kizárólag művészeti jelenségnek tekinthető – és alapvető hatással bírt számos képzőművész pályafutására. Az orientalista festészetként

14 Dénes–Szálkai 2016.

15 Mészáros 2012, Mészáros 2013a

16 Dénes Mirjam doktorandusz társamnak tartozom köszönettel, aki a tanszéki házi védésen felkért opponensként vett részt. Bírálatában a következőket tette szóvá: „Az 'orientális' szó a 19. századi és 20. század eleji művészeti szakirodalomban azt jelenti: keleti. A japán, kínai koreai, indiai stb., keletről érkezett művészi becsű alkotásokat nevezték összefoglaló néven orientális műalkotásoknak. Az angol nyelv a mai napig 'oriental painting'-ről, sculpture-ről beszél, bár magyarul inkább a 'keleti' jelzőt használjuk már. Mivel magyarázza a szerző, hogy a keleti témájú, nyugati műalkotásokat is egyaránt orientálisnak nevezi és hogyan érzi megoldhatónak az ezzel okozott konfúzust? (Értsd: a keleti ember alkotta „bennszülött” művészet is orientális és a nyugati ember kelet-ábrázolása is orientális.)” Ellenvetését teljes mértékben jogosnak tartom és érvelését elfogadva az orientalista jelzőt használom ezentúl.

17 1876-ban halottnak ítélte az orientalizmust. Benjamin 2003, 24–25.

fémjelzett irányzat a 19. század első felében, jellemzően a romantika idején jelentkezett. Az *Orientalmalerei* körébe sorolható alkotásokat nem annyira stílus, mint inkább tematika alapján lehet elkülöníteni. A műveket inspirálhatták utazás során szerzett személyes élmények, tapasztalatok, előfordult azonban, hogy olyan művészek is alkottak orientális képeket, akik maguk soha nem látogattak el a Kelet egyetlen országába sem (pl. Jean-Dominique Ingres, Ferdinand Georg Waldmüller, Molnár József). Változó kép rajzolódik ki abban a tekintetben, hogy milyen mértékben volt hatással a Kelet-élmény egy-egy művész pályafutására – nem utolsósorban annak függvényében, hogy egy vagy több ízben, illetve milyen hosszú időn át tartózkodott az illető valamely keleti országban.

I.2.3 Mely festők számítanak magyarnak?

A bevezető végén szeretném körbejárni a nemzetiség érzékeny kérdéskörét. Ha orientalista festők egy csoportját nemzetiségi alapon szeretnénk elkülöníteni, rögtön számos kérdés vetődik fel – különösen, ha a szóban forgó a művészek a soknemzetiségű Habsburg Birodalom keretei között alkottak. A nemzetiségeknek ezt a különös egyvelegét tekintve felmerül a kérdés, hogy egyáltalán helytálló-e a nemzeti (magyar/magyarországi) művészettörténet diskurzusának koordinátarendszerében tárgyalni az orientális festészet jelenségét? Ellentétben az olaszokkal, franciákkal, vagy németekkel, a hazai festők esetében sokkal nehezebb világosan definiálni, hogy a 19. században ki számítható magyar festőnek.

A kérdés egyébként már 1840-ben, a Műegylet megalakulása kapcsán felmerült és heves vitákat váltott ki. E viták hatására írta meg Lukács Mór híres cikkét,¹⁸ amelyben kérdésfeltevések mentén próbál közelebb kerülni a definícióhoz, egyúttal épp a kérdések világítanak rá, hogy nehéz definiálni a „magyar művész” fogalmát.

„... kit mondjunk tulajdonképp magyar művésznek? Azt-e, ki történetből a' magyar korona alá tartozó valamelly helységben született, ha mindjárt stúdiumait – a' külföldön tette, ott telepedett meg, 's nyelvre, szokásra, egész gondolkodásmódjára nézve idegen lett? Vagy azokat tartsuk honi festészeknek, kik külföldi születésűek 's neveltetésűek ugyan, de a' sok versenytárs miatt nem igen boldogulhatván hazánkba jöttek, köztünk laknak 's magyar pénzen élnek? Vagy csak azon képeket mondhatjuk-e honi eredetűeknek, mellyek' festője magyarul beszél? Így talán legkövetkezetesebbek volnánk, de akkor a' műbíró választmány mellé még egy philologiait is szükség lenne kinevezni, melly előtt a' művésznak magyar nyelvbeni jártasságát kellene bebizonyítania, mielőtt műveinek felvételére számot tarthatna. Egyéb módot e

18 Lukács 1839, 381–384. I. Szvoboda Dománszky 2007, 63.

háromnál nem képzelhetek valamely mű' nemzetiségének meghatározására.¹⁹

A nemzetté válás időszakát megelőzően ez a probléma nem létezett, viszont azóta a mai napig él. Az itt bemutatásra kerülő művészek kapcsán is egyértelművé válik, hogy nem feltétlenül csak az számít magyarnak, aki a történelmi Magyarország területén született, hiszen Melka Vince az akkor Habsburg birodalmi tartományként létező mai Csehország területén jött világra. Petrovits Pál Temesváron született, szerb családba, eredetileg szerbül, románul és németül beszélt,²⁰ magyarul nem, hazaküldött leveleit szerb nyelven írta, de az újságok világszerte magyar művészként írnak róla. Feltehetően a könnyebb siker érdekében magyarként mutatkozott be²¹ – ugyanis leveleiben több ízben is panaszkodik, hogy a szerbekről sehol nem hallottak, nem tudják, kik azok, hol élnek. Schoefft Ágoston nagyjából élete első két évtizedét töltötte csupán itthon és soha többé nem települt vissza, csak látogatóba tért haza, ennek ellenére ő is kényesen ügyelt arra, hogy az újságokban megjelenő híradásokban magyar művészként szerepeljen. Libay Károly Lajos, bár életműve szerves része a magyarországi művészet történetének, a mai Szlovákia területén Besztercebányán (német nevén Neusohl) született, Bécsben tanult, majd ott működött, egész életében Bécsben élt, magyar területeken csak utazás, tanulmányút céljából tartózkodott. Feltehetően beszélt magyarul, de egyiptomi úti jegyzeteit kényelmesebb volt számára németül írnia. Mint jelentős tájképfestőt számon tartja őt mind az osztrák, mind a magyar, mind a szlovák művészettörténet-írás; mindhárom ország művészettörténészei egyenlő mértékben érezhetik sajátjuknak egy Libay-monográfia megírásának a feladatát. Ferraris Arthur a mai Lengyelországban látta meg a napvilágot, Párizsban tanult, de magyar nőt vett el és hosszabb időre Pestre költözött; a millenáris kiállításon a hazai művészek között szerepelt. Alexander Swoboda Bagdadban született, de magyar apától, aki iskolázásra hazaküldte (Bécsbe) a fiát. Szathmári Papp Károly kapcsán a két világháború között kiélezett vita folyt arról, hogy a magyar, vagy a román művészettörténetnek van-e inkább joga sajátjának tekinteni a művészt és munkásságát. „1930-ban Szathmári-kiállítást rendeztek a román fővárosban, ahol Szathmárit egyértelműen román festőként, a román művészet egyik reprezentánsaként mutatták be. A sajtópolémia során Szathmári saját fia, Alexandru Satmary és menyee, Ortansa Satmary tagadták a család magyar származását, természetesen emellett a vélemény mellett sorakozott fel a román művészettörténészek zöme, míg az erdélyi értelmiség pedig

¹⁹ Lukács 1839, 382–383.

²⁰ 1845. július 3-án hazaküldött levél, közölve: *Srbské Narodni List*, 1846. november 24., 358-360. Marković 2015, 111–112.

²¹ A festő 1851-ben bukkanhatott fel első ízben Kaliforniába, ebből az évből származik az első híradás arról, hogy „Mr. P. Petrovits, a Hungarian artist” San Franciscoba érkezett. *Daily Alta California*, 3 May 1851, “The Industrial Exhibition”

genealógiai, történeti bizonyítékok felvonultatásával bizonygatta a magyar nemesi eredetet.”²² Az osztrák szakirodalom az orientalista festészet osztrák iskoláját reprezentáló művészek csoportjába Ligeti Antalt, Eisenhut Ferencet, Tornai Gyulát, Ferraris Arthurt is beleérti, valamint további, szerb, cseh művészeket is ahogy erről egy későbbi fejezetben még lesz szó.²³

A kérdés kapcsán – a születés, illetve a halálozás helyén kívül – útmutató gyanánt a korabeli kiállítási katalógusokban szereplő információkat, az akadémiai matrikulás könyvek bejegyzéseit, és nem utolsósorban a kortársak által írott újságcikkeket vettem alapul. Ez utóbbi forrásokat azonban meglehetősen körültekintéssel kezeltem, ugyanis a bécsi újságokban például Libay gyakran „hazai”, azaz osztrák művészként jelenik meg, ugyanakkor a pesti lapok is „hazánkfia”-ként emlegetik őt. Szana Tamás és Lyka Károly összefoglaló munkái is fontos információforrásnak bizonyultak a kérdéskört illetően. Akiket ők megemlítenek mint orientalista festőt a 19. századi magyar művészet történetében, azokat a későbbi szakírók is belefoglalják tanulmányaikba. Az is a válogatás egy szempontja volt, hogy a nemzetközi kiállításokon milyen színekben, kikkel együtt állított ki az adott művész, valamint hogy stílusa alapján az akadémikus alapokon nyugvó orientalista festészet körébe sorolható-e művei. Vegyük sorba, kikről is lesz szó a dolgozat IV. fejezetében: gr. Andrassy Manó (1821, Kassa /Košice, SK/ – 1891, Görz/Gorizia, IT); Eisenhut Ferenc (1857, Németpalánka /Bačka Palanka, RS/ – 1903, München); Ferraris Arthur (1856, Galkovitz/Galowice, PL vagy Bécs? – 1946, Bécs); gr. Forray Iván (1817, Soborsin /Săvârșin, RO/ – 1852, Bécs); Greguss György (1860, Zayugróc /Uhrovec, SK/ – 1908, Nagyszombat /Trnava, SK/); (Vályeszákai) gróf Karaczay / Karacsay Fedor (1787–1859, Kabul?, AF; Brünn?, CZ); Libay Károly Lajos (1814, Besztercebánya /Banská Bystrica, SK/ – 1888, Bécs); Ligeti Antal (1823, Nagykároly /Carei, RO/ – 1890, Budapest); Melka Vince | Venceslav Melka (1834, Neu-Benatek /Nové Benátky, CZ/ – 1911, Kolozsvár /Cluj-Napoca, RO/); Molnár József (1821, Zsámbok – 1899, Budapest); Nádler Róbert (1858, Buda – 1938, Budapest); Petrovics Pál (1818/19, Temesvár /Timișoara, RO/ – 1887, Róma); Gróf Nemes Nándorné Ransonnet Eliza bárónő (1843, Bécs – 1899, Brixen/Bressanone, IT); Róth Imre (1814, Kassa /Košice, SK/ – 1885, Kassa /Košice, Szlovákia/); Schoefft Ágoston (1809, Pest – 1888, London); Alexander Swoboda | Swoboda Sándor (1826, Bagdad, IQ – 1896); Szathmári Papp Károly (1812, Kolozsvár /Cluj-Napoca, RO/ – 1887, Bukarest /București, RO/); Tornai Gyula (1861, Tornagörgő /Hrhov, SK/ – 1928, Budapest); Vastagh Géza (1866 Kolozsvár /Cluj-Napoca, RO/ – 1909, Budapest); Zichy

²² Kolta 2001, 24.

²³ Czerny 2013; Haja–Wimmer 2000; Haja 2003, 30–63.

Mihály (1827, Zala –1906, Szentpétervár), valamint röviden helyet kapnak még Laccataris Demeter, Szerelmey Miklós, Cserna Károly, illetve felsorolás szintjén további festők (Kozina Sándor, Heverdle Ferenc, Grimm Vince, Lestyán János, Myskovszky Viktor, Koszkol Jenő).

Bécs felől nézve egy osztatlan soknemzetiségű birodalmat látni – a bécsi kutatóutak egyik legfőbb tanulsága, hogy a 19. század művészetét csak az egykori Habsburg Birodalom és az Osztrák-Magyar Monarchia viszonylatában, a különféle nemzetiségek művészeti produkcióját együtt tekintve érdemes tárgyalni. A művészeket nemzeti alapon elkülönített csoportok fent említett monografikus bemutatásának sémáját bajos ráhúzni az itteni viszonyokra. Sokkal inkább beszélhetünk egy Bécs, később München központú regionális iskoláról – ha már a nyugat-európai orientalisták alkotta iskolák pendantjaként szeretnénk egy csoportot körülhatárolni.

A 19. század közepe óta jelenlévő nemzeti avagy a szó legpozitívabb értelmében vett nacionalista szemlélet a 20. század második felében, az elzárttság időszakában kulminált. Érdekes, hogy a vasfüggöny mögé történt közös elzárttság épphogy nem erősítette a kapcsolatot az egykori Habsburg tartományok között, hanem hermetikusan, szinte átjárhatatlan határokkal szigetelődtek el egymástól az immár nemzetiségi alapon szerveződött országok. Az identitás-féltés heve és az egykor közös kultúrkincs területi/földrajzi alapon szegmentálódott darabjainak egymástól féltékenyen való őrzése már alább hagyott, jöllehet a mai napig jelentős akadálnak számít, amelyet nem minden esetben sikerül elhárítani.

Dolgozatom kizárólag a jól körülhatárolható, a francia orientalista festészet hatását tükröző illetve hagyományát tovább vivő 19. századi akadémikus orientalista festészet hazai képviselőivel foglalkozik. Az orientalizmusnak még számtalan megjelenési formája volt a művészetekben, különösen a századvégen erősödött fel és vett új lendületet és irányt divatja, de ezekre dolgozatomban nem térek ki, így nem foglalkozom sem a japonizmussal, sem a orientális ihletésű „nemzeti” ornamentikával, sem a Lechner-iskolával, sem a Zsolnay-kerámiák orientalizáló darabjaival, sem az őshaza-keresés mozgalmával, sem Csontvárynak egy külön disszertációt érdemlő orientalista alkotásaival.

II. Az orientalizmus mint kontextus

Az orientalizmus különösen komplex, sokszínű és nehezen megragadható jelenség, a művészetekben egyfajta áramlatként vagy irányzatként²⁴ lehet körülírni. Bár divatja a 19. században jelentkezett a legintenzívebben, nem ennek a századnak a „találmánya”, ahogy erre számos, a jelenséget történetiségében tárgyaló tanulmány és könyv rávilágít.²⁵ Ám előzményeitől egy éles vonal választja el a 19. században jelentkező orientalizmust, amely nemcsak a különféle művészeti ágazatokra volt hatással, hanem egy szélesebb, az élet számos szegmensét átszövő társadalmi jelenségként tekintendő. Számtalan megjelenési formája van, és lehetetlen úgy tekinteni, mintha az orientalizmus útját járó képzőművészek, zenészek, írók mind ugyanazt a dolgot művelték volna ennek égisze alatt.

Mindenekelőtt kérdés, milyen szempontok mentén írható körül, ragadható meg az orientalizmus jelensége konkrétan a festészetben. Mik a jellegzetességei, mik voltak kiváltó okai, milyen formában nyilvánult meg és hogyan jelentkezett.

II.1 Az orientalizmus Said-i interpretációja

Amióta Edward Said megírta az orientalizmus mibenlétével és hatásmechanizmusával foglalkozó könyvét²⁶, azóta a tárgyban nem születhet tudományos munka anélkül, hogy ne reflektálna Said gondolataira. Őt megelőzően soha senki sem kérdőjelezte meg az orientalizmus létjogosultságát és a vele foglalkozó írások tudományos mivoltát. Bár könyvében sok a hiányosság – amelyeket bírálói később számon is kértek,²⁷ – műve alapvető változásokat indukált az orientalizmussal foglalkozó tudományos életben. Kérdéseivel²⁸ elbizonytalanította az akadémikus társadalmat és egy olyan újraértelmezési-újragondolási folyamatot indított el, amely nélkül ma nem lehetne számottevő mélységben tudományos diskurzust folytatni az orientalista festészetről.

Said dekonstruálta az „Orient” értelemben vett Keletet mint autentikus teret, teljességgel nyugati konstrukciónak titulálva azt. Meglátása szerint a kreált Kelet a Nyugat

24 „courant artistique” l. Depelchin 2010, 14–33.

25 Lemaire 2000; Haja 2003, 30–63; Fülemile 2015, 69–144, 525–528, Lindinger 2003, 10–17.

26 Said 2000 Said angol irodalmat és összehasonlító irodalomelméletet tanított a Columbia Egyetemen.

27 Az idézetek kapcsán egyik méltatója megjegyzi, hogy a Said által használt szövegpéldák kifejezetten úgy lettek összeválogatva, hogy nem hagynak helyet a kétértelműségre, direkt módon támasztják alá az érvelés fő gondolatát. Tehát éppen hogy azok a példák is sokatmondóak, amelyeket ő kihagy, amelyeket könyvében nem idéz. Turner 1981, 112.

28 Egy, a könyve megjelenése után tíz évvel adott interjúban így fogalmazott: „Nem azt a kérdést akartam megválaszolni, hogy mi a Kelet, vagy hogy milyen is valójában az iszlám világ, hanem inkább kérdéseket akartam feltenni.” l.: Paul 1988, 33.

számára azért volt fontos, hogy egyfajta fogódzóként avagy viszonyítási pontként szolgáljon önmaga meghatározásához.²⁹ Said rámutatott arra, hogy alapvetően rossz és tudománytalan már a kérdésfelvetés és a szóhasználat is, ugyanis „a Kelet-Oriens illetve a Nyugat-Okcidents egyaránt az emberiség alkotása...”,³⁰ e két szó részben földrajzi területet, részben kulturális egységet jelöl. „Az orientalizmus földrajzi szempontok alapján történő meghatározásáról”³¹ sokat elárul – érvel Said –, ha elgondolkodunk azon, hogy az ellentettje, az okcidentalizmus vajon létezik-e. ... ki hallott már olyat, hogy a sokszínű társadalmi, nyelvészeti politikai és történelmi valóságot valaki egy rugalmatlan, szinte teljesen földrajzi kritériumokon nyugvó szempontrendszer alapján szelektálja?”³² Arra is felhívja a figyelmet, hogy „túlságosan megfoghatatlan és általánosító, épp ezért tudománytalan már maga a kifejezés”,³³ ugyanis orientalistának neveznek mindenkit, tartozzon bár tevékenysége a legkülönbözőbb tudományterületekhez – úgy mint antropológia, szociológia, ókori keleti nyelvek, régészet, filológia, stb. –, aki egy-egy résztémában, vagy nagy általánosságban a Kelettel foglalkozik, azt kutatja.³⁴ Ilyen ingatag alapokon nem lehetséges egy tudományos paradigma kiépítése.

Said megállapításait látszik igazolni az a gyakorlat vagy attitűd, amelynek nyomán a 18. században és még a 19. század nagy részében is, differenciálatlanul „keleti”-ként tekintették a soknemzetiségű Török Birodalom lakosait, nem törődve azzal, hogy épp görögökről, zsidókról, perzsákról, cserkeszekről, albánokról, egyiptomiakról, vagy beduinokról van-e szó, jöllehet az egyes nemzetiségek jellegzetes szokásokkal, viselettel bírtak. Hasonló módon sztereotipizáló, általánosító Kelet-kép jelenik meg a divat szintjén jelentkező orientalizálásban, ahol ugyan népek, tájak neveit adják az egyes ruhadaraboknak, kiegészítőknak, de azok nem tükrözik az adott ruhadarab tényleges földrajzi vagy etnográfiai eredetét.³⁵ Az 18. század második felében Eszterházában, a kastély néhány termében – például a herceg „indiai kabinetjé”-nek nevezett hálószobában – dekorativitásuk miatt helyeztek el díszítőelemként kínai lakktáblákat, amelyek egyébként 18. századi kínai előkelők életéből ábrázoltak jeleneteket. Akkori tulajdonosuk számára az értéket nem a képek tárgya, hanem anyaguk és dekorativitásuk jelentette.³⁶ A sematikus Kelet-kép a korabeli színházi díszletek világában is megfigyelhető, ahol az indiai, egyiptomi, görög, török vagy perzsa könnyen

29 Said 2000, 13.

30 Uo., 15.

31 Sokat mondó az első rész egyik alfejezetének a címe: „A képzeleti földrajz és változatai: a Keleti orientalizálása (91–130.)

32 Said 2000, 92.

33 Uo., 11.

34 Uo., 11.

35 Fülemile 2015, 115, 116–117.

36 Fajcsák 2009, 16.

felcserélhető volt egymással. Az ilyen színpadi képnek az volt a hivatása, hogy a képzeletbeli tündérvilág idegenszerűen jelenjen meg az elvágyódó, a mindennapokból elmenekülni, lelki felfrissülést nyerni vágyó emberek előtt. A tündérek országában játszódó jelenetet például egy indiai kertbe helyezték, amelyben egy szépen díszített kínai pavilon található. Így egy, a keleti világ jelzésértékű kellékeiből összeválogatott, a valóságtól elrugaszkodott fantazmagória jött létre.³⁷ Ezek a gyakorlati példák azt szemléltetik, hogy az európaiak számára legfőképpen a különbözősége okán vált vonzóvá az idegen kultúra. A „Kelet” és az „orientalizmus” szavak tulajdonképpen a *más*, a *különböző*, a *szokatlan* szinonimájává váltak és ez a szemlélet egyfajta redukált, elsősorban a „más milyenségre” koncentráló mítikus Kelet-kép kialakulásához is vezetett.³⁸

A keleti utazók beszámolóiban gyakran bukkan fel a *mirage* szó (*délibáb*, az az optikai jelenség, amikor a forró levegőben úgy törnek meg a fénysugarak, hogy az ég kékje a föld színén vízfelületnek hat),³⁹ ezzel próbálják érzékeltetni a keleti világ különösségét, amely a valóság és az álomkép határán táncoló tüneményként jelenik meg előttük. A Kelet a nyugati világ vágyainak enyészpontjává vált.⁴⁰

Said könyvében kísérletet tesz arra, hogy definiálja az orientalizmust. Mindig egy újabb nézőpontból szögez le megállapításokat, rámutatva a fogalom sokféle jelentésrétegére.⁴¹ Az orientalizmus értelmezhető egyfajta információs szűrőként, amely elnagyolt és általánosító megállapítások révén közvetítette a Kelettel kapcsolatos információkat, amelyek aztán közhely formájában áramlottak át az orientalizmus rendszeréből a közéletbe, a mindennapok kultúrájába. Ezáltal a „Kelet” egyfajta eszmei és örökké változatlan absztrakt valósággá vált, tárgyiasult.⁴² A megkövesedett sztereotípiák közül sok – pl. keleti pompa, keleti nők, keleti önkény, a Kelet időtlensége, Kelet és a feminin minőségek axiomatikus gondolati társítása, stb. – még ma is él, és meghatározza a Nyugatnak a Kelethez való viszonyulását, a Keletről való gondolkodását. Ezek a klisék és képek egyúttal vágyakat jelenítenek meg.

Said egy másik értelmezése szerint az orientalizmus a Nyugat szupremációjának

37 Grabner 2003, 60.

38 Jánosi 2005, 95.

39 Benjamin 1997a, 7.

40 Jánosi 2005, 95.

41 Például: az orientalizmus „a Nyugat gondolkodása a Keletről” (Said 2000, 35.); „az orientalizmus az Oriens és az Okcidens közötti ontológiai és episztemológiai különbségeken alapuló világlátás.” (Uo. 11.); „Az orientalizmus nem egyéb, mint a Kelet meghódítását, átformálását és a felette való uralom megszerzését célul kitűző nyugati viselkedésminta ...”, (Uo., 12.) „Az orientalizmus tehát korántsem a Keletről vallott hagymázos európai fantazmagória, hanem az idők során az Oriens-ről összegyűjtött elméleti és gyakorlati tudnivalók ... jól, átgondolt módon felépített tárháza.” (Uo., 18.) Érdekes, hogy egy tíz évvel később adott interjújában Said így fogalmaz: „Nem azt a kérdést akartam megválaszolni, hogy mi a Kelet, vagy hogy milyen is valójában az iszlám világ, hanem inkább kérdéseket akartam feltenni.” l.: Paul 1988, 33.

42 Said, 2000, 21.

kifejeződési formája, alapvetően egy politikai doktrína, az orientalisták az imperializmus szolgálóiként tevékenykedtek – mondja, aki könyvében elsősorban az angol, francia, amerikai orientalizmus jelenségére koncentrál, és jóformán teljesen figyelmen kívül hagyja a német, olasz, közép-európai orientalisták munkásságának elemzését. Indoklása szerint azért, mert elsősorban az európai nagyhatalmaknak, illetve az USA-nak mint világhatalomnak a gyarmatosító tevékenysége biztosította a közeget – a Napóleoni hódító háborúkkal kezdve – az utóbbi évszázadokban az európai orientalizmus térnyeréséhez mind a mindennapi politikai és külpolitikai döntésekben, mind a Nyugatnak a Kelethez való általános attitűdjében. Said maga is elismeri, hogy India, Japán, Kína, azaz a Távol-Kelet másfajta Kelet, mint a Közel-Kelet.⁴³ Azonban nem kísérel meg a végére járni, hogy mi lehet ennek a különbségtételnek az oka. A gyarmatosítás az összes földrészt érintette. Természetesen nem ugyanazzal a jelenséggel állunk szemben az egyes esetekben, de éppen a különbségek tárgyalása, az összehasonlítás például Afrika vagy Dél-Amerika gyarmatosításának folyamatával jobban kidomboríthatta volna a Kelet gyarmatosításának sajátos vonásait. Talán érdemes lett volna több helyet szentelni annak a vizsgálatára is, hogy mi az iszlám szerepe az orientalizmus történetében.

Said egész könyvével azt bizonygatja: az orientalizmus mint eszmerendszer kudarcot vallott, elérkezett a pillanat, hogy ezt a több sebből vérző, tudományosnak titulált szemléletmódot, amely felülírhatatlanná kövesedett, felváltsa egy újabb, ténylegesen a valóság vizsgálatán alapuló paradigma. Azonban – ezt többször is hangsúlyozza írásában – nem áll szándékában új alternatívákat mutatni.

A könyv mérföldkő volt nemcsak az orientalizmus történetében, hanem a politikatudomány, a térségkutatás, a szociológia, a történettudomány és még sok más, kisebb vagy nagyobb mértékben érintett társadalomtudomány történetében is. Megjelenése nagy port kavart a nemzetközi tudományos életben. Leggyakrabban egyoldalúsággal vádolták mind érvrendszerét, mind a megfogalmazott szempontokat, vagy argumentációja szinte apologetikus hevületű voltát. Said könyvét olvasva akár arra a következtetésre is juthat az olvasó, hogy: „Tanult európainak lenni annyit tesz, mint akarva vagy akaratlanul orientalistának lenni”⁴⁴

Az orientalista festészettel foglalkozó kutatás is hálás lehet Saidnak, ugyanis meglátásai új értelmezési mezőket nyitottak. Nagyjából a könyv megjelenésével egy időben fordult a szakma és a műtárgypiac érdeklődése is a 19. században oly kedvelt, de aztán aztán a

43 Uo., 37.

44 Gran 1980, 328.

feledés homályába merült irányzat felé. Addig a kritikusok elsősorban zsánerjelenetekként, tájképekként tekintették a keleti tárgyú képeket. Said hatására kezdték el az Orient – Okcident referenciamezőben a nyugati festő és a nyugati közönség pozícióját, illetve a képek recepcióját vizsgálni. Said nyomán ébredt például a felismerés, hogy az orientalista festők és fotográfusok ugyanazzal a problémával szembesülnek, mint az etnográfusok: akármit csinálnak, leginkább a saját kultúrájuk fogalmaiból, viszonyaiból kiindulva fognak hozzá felvázolni, ábrázolni az új, az ismeretlen kultúrát. „A művész saját kultúrája minden esetben elhomályosítja a képet.”⁴⁵

A magyar, illetve közép-európai orientalista festészet vonatkozásában azonban az „imperialista” és kolonialista orientalizmus értelmezhetetlen. Bár irodalmi művek, útleírások révén ugyanazok az információk, sztereotípiák, hiedelmek jutottak el hozzánk is a Kelettel kapcsolatban, amelyeket a szélesebb európai közönség is a magáévá tett, mégis „testközeli” kolonizáció-élménye nem volt az itteni társadalomnak. Ezen túl, talán fogalmazhatunk úgy, egy sajátos felhang, avagy színárnyalat is társult a Said könyvében bemutatott orientalizmus jelenséghez a magyarok körében, amelynek bővebb kifejtésére majd e fejezet zárórészében keríték sort.

Ide kívánczik még, hogy röviden szót ejtsünk a Said által is taglalt jelenségről, a Kelet feminizálásáról. Részben ennek tudható be, hogy olyan nagy számban keletkeztek nőket ábrázoló erotikus töltetű – odaliszkokat; fürdőző nőket; hárembelsőket; félmeztelen vagy meztelen, magukat felkínáló, pamlagon nyújtózó csábító, nőalakokat; elfátyolozott, beburkolt, titokzatos háremszépségeket – ábrázoló jelenetek, ahol a nő a kiszolgáltatottság tárgya, és ahol az ábrázolások egybemosódtak a Kelet képével. A gondolattársítás a „klimatikus determinizmus” eszméjéből eredeztethető,⁴⁶ amely a Kelet fogalmát feminin minőségekkel társítja. Annak ellenére, hogy háremekről csak viszonylag józan, reális leírások születtek, a Kelet a férfi fantázia erotikus játékmezőjévé vált az irodalomban és a művészetben egyaránt. Alig néhány kivételtől eltekintve, a legtöbb háremjelenet és nőalak ábrázolás férfiak keze műve, akik elsősorban a férfiközönségnek szánták ezeket a képeiket.⁴⁷ A hárem tematika gyakran csak jó ürügyként szolgált arra, hogy meztelen nőalakokat lehessen festeni. A műértő közönség részéről pedig megfelelő indok volt a meztelenség tolerálására, hogy a jelenet egy

45 Benjamin 1997a, 7.

46 Fülemile 2015, 115–116.

47 Jánosi 2005, 97.

más kultúra sajátosságait mutatja be. Ugyanakkor egyfajta „hamis romantika”⁴⁸ is megjelenik a pazar hárembelsőiben játszódó jelenetekben, amely szintén nélkülöz mindenféle valóság alapot. A témában már könyvtárnyi szakirodalom született, amelynek részletes ismertetése meghaladja e dolgozat kereteit, de mindenképpen szükségesnek láttam az orientalizmusnak ezt a fontos alkotóelemét külön kiemelni.

II.2 Az orientalizmus jelenségének társadalom- és művelődéstörténeti háttere

Az orientalizmus jelenségét nem lehet a szélesebb geopolitikai, szociokulturális és gazdasági kontextustól függetlenül tárgyalni. A 18. század második felében az iparosodás nemcsak az európai társadalmat forradalmasította, hanem jelentősen megnövelte az emberek, a kereskedelmi cikkek és a képek mobilitását is. A 18. és a 19. század fordulóján olyan társadalmi és kulturális változások zajlottak, amelyek eredményeképpen megélénkült, fellendült az európaiak utazótevékenysége, divattá, illetve szélesebb rétegek számára is elérhetővé vált ez a korábban úri passzió. Élénkebbé és közvetlenebbé vált a kapcsolat az addig távolinak tűnő keleti országok kultúrájával is. Az itt következő részben azoknak a tényezőknek az összefoglalása következik, amelyek szerepet játszottak az orientalizmusnak az egyre szélesebb körben való elterjedésében.

II.2.1 Utazás

„Il n'y a d'homme complet, que celui qui a beaucoup voyagé, qui a changé vingt fois la forme de sa pensée et de sa vie. Les habitudes étroites et uniformes que l'homme prend dans sa vie régulière et dans la monotonie de sa patrie sont des moules qui rapetissent tout... Étudier les siècles dans l'histoire, les hommes dans les voyages et Dieu dans la nature, c'est la grande école ... Ouvrons le livre des livres, vivons, voyons, voyageons: le monde est un livre dont chaque pas nous tourne une page: celui qui n'en a lu qu'un, que sait-il?”⁴⁹

A felvilágosodás kora nemcsak a tudomány, a művelődés és a társadalmi berendezkedés területén hozott magával visszafordíthatatlan változásokat, hanem az utazástörténetben is jelentős fordulópontnak bizonyult. Mindez együtt egyfajta szemléletmódbeli változást eredményezett. Az utazás, a felfedezés, a kérdések feltevése a világ megismerésének lett az egyik módozata. Az utazók a saját érzékszerveiken keresztül akarták megtapasztalni, megvizsgálni és összehasonlítani a dolgokat.⁵⁰

48 *A magyar művészet a 19. században* 2018, 722.

49 Lamartine 1914, vol. II., 58. Idézi: Julia 1995, 149–150.

50 Julia 1995, 140.

Az 18. század végén az angolok körében terjedt el elsőként az utazás divatja, kialakult a turizmus mint új fogalom és új időtöltési forma, illetve 1800 körül jelent meg – szintén először az angol nyelvben –, majd terjedt el a 'turista' szó, amely alatt egy olyan embert értettek, aki a maga örömeire és művelődési célból utazik, hogy érdekes helyeket, emlékeket, tájakat látogasson meg.⁵¹ Korábbi évszázadokban a mesterlegényeken, peregrinus diákokon és az arisztokrácia tagjain kívül más nemigen utazott, a szerényebb anyagi háttérrel rendelkezők legfeljebb a közeli fürdőhelyekre látogattak el. De a 19. század első évtizedeiben látványosan megnőtt az utazók száma, a század második felében pedig már a tehetősebb középréteg tagjai számára is megfizethető időtöltés lett. Egyiptom egyre inkább az európaiak kedvelt téli tartózkodási helyévé lett. Egy 1852-53-ban Szakkarában ásató francia régész leírja, hogy csak azon a télen mintegy kétezer európai látogatott el hozzá és kérdezősködött a feltárásokról.⁵² A század előrehaladtával aztán egyre több ember számára váltak elérhetővé a távoli országok, egzotikus helyszínek is. Az újabb és újabb látnivalók „felfedezését” követően elkezdnek közismertté válni a turistalátványosságok.

Az utazás népszerűsítésében jelentős szerepük volt az ismertebb íróknak – mint pl. Byron, Gérard de Nerval, Gustave Flaubert, Chateaubriand –, akik kvázi példát, mintát adva „kialakítottak” egy-egy útvonalat és akiknek nyomában turisták ezrei keresték ugyanazokat a helyszíneket és lelki élményeket. Persze az írók között is akadt olyan „armchair” orientalista, aki soha nem járt a Kelet egyetlen országában sem, mint például Goethe, de akinek munkája, a *Kelet-nyugati díván*, amelyet egy rajnai hajóút alkalmával írt, ennek ellenére óriási hatással volt a kortársakra, a korabeli orientalisták körében számtalanszor hivatkozott alpművé lett.

A *grand tour* avagy *Kavalierreise* a 16–17. századtól kezdve a fiatal arisztokraták neveltetésének, tanulmányainak a része volt – tulajdonképpen egy képzési formának, tanulási módszernek is nevezhető – hagyománya még a 18. században, sőt, a 19. század elején is él. Az Európa számos országán keresztülvezető *pèlerinage initiatique* tetőpontja és végső célja Itália, azon belül is Róma városa volt. Az ifjú arisztokraták gyakran vittek magukkal festőművészt ezekre az akár több éven át tartó utazásokra, amelynek során személyesen tekintették meg régebbi korok remekműveit, mai szóval az európai kulturális örökséget, miközben a folytonos új élményeknek, helyzeteknek köszönhetően szellemi látókörük is tágult.

Az orientalizmus jelentkezésével a *grand tour* klasszikus útvonala is módosult. „Róma

51 Thornton 1998, 36.

52 Thornton 1998, 36.

többé nem Rómában van.” – jegyzi meg Delacroix sommásan.⁵³ Immár a Szentföld, és/vagy Egyiptom lett a végcél – főleg az angol és közép-európai utazók számára. A Magreb régióba⁵⁴ – érthető okokból – elsősorban franciák utaztak. Az itt levő országok közül Marokkó volt az egyszerű turista számára a legnehezebben megközelíthető. Soha nem tartozott az Oszmán Birodalomhoz, féltve őrizte függetlenségét, érinthetlenségét, csak 1912-ben lett francia protektorátus. Addig viszont a kozmopolita kikötővároson, Tangeren kívül nemigen mehetett beljebb az országba senki, legfeljebb az ottani szultánhoz igyekvő diplomáciai küldöttek.⁵⁵ A Balkán, a Krím-félsziget, a Török Birodalom, Perzsia, India, és a Távol-Kelet extrémebb úticéloknek számítottak, nem tartoztak bele a kibővült *grand tour* útvonalába.

A közlekedési viszonyok folyamatos javulásának, a közlekedési eszközök fejlődésének következtében is egyszerűbbé vált az utazás. Megjelentek az útikönyvek, a legkorábbiak a koblenzi Karl Baedeker (1801–1859) által 1827-ben alapított német útikönyvkiadó kötetei voltak. A „Cook-turisták” 1869-ben tűntek fel a Keleten, ugyanis ebben az évben szervezte az angol baptista misszionáriusból vállalkozóvá lett Thomas Cook első (105 napos!) társas utazását 52 ügyféllel Palesztinába és Egyiptomba. 1874-ben már túl volt kilenc hasonló utazás szervezésén (1873-ban Németországban már előre lehetett egyiptomi utazást foglalni)⁵⁶, és az USA-ban is nyitott egy irodát az amerikaiaknak. 1890-ben, amikor már a fia, John Mason Cook vezette a céget, akkorára nőtt ki magát a vállalkozás, hogy majdnem kétezer dolgozóval rendelkezett, akiknek a fele arab volt. A század vége felé további hasonló cégek alakultak még Párizsban, Londonban és Hamburgban. A Kelet így veszített némileg a titokzatosságából, de nem a varázsából és vonzerejéből.⁵⁷

II.2.2 Orientalizmus és romantika

Mi motiválta a 19. század turistáit, intellektuelljeit és művészeit egy fáradtságos, viszontagságokkal teli keleti utazásra? A fejlődésregények nyomán az utazás, a világlátás az önnevelés és a tanulás egy hatékony formája. Sokan (például Delacroix, Byron) a *spleen* vagy *mal du siècle* elől menekültek (*anywhere out of the world*), azaz életuntságukat akarták gyógyítani az egzotikus élmények és környezet segítségével. A görögökkel együtt érző philhellén mozgalom⁵⁸ és Byron példája is sokakat indított útnak. A század első felében az

53 Delacroix levele Jules Robert Auguste festőbarátjának (1832. június 4. Idézi: Rautmann 1997, 136.

54 Tunézia, Marokkó, Algéria, Líbia partjait összefoglaló néven „côtes barbaresques”-nek is nevezték a franciák.

55 Thornton 1998, 6.

56 Schmuck 2012, 26.

57 Thornton 1998, 24, 39–40, 41.

58 Az 1821 és 1831 között folyó görög szabadságharcban a romantikus európai philhellén ifjak a szabadság és a

orientalizmus szorosan összefonódik a romantikával, ugyanis az utazás egyik motivációja az elvágódás, amely megegyezik a romantikus művészek fő ihletőforrásával, mozgatórugójával. A romantika világmegismerési vágya, az élet értelmének keresése, egzotikum-keresése a romantikus léleknek egy elveszett, régmúlt aranykorba való visszavágódása⁵⁹ – mindez együtt eredményezte, hogy a romantikus művészek érdeklődése is fölébredt a Kelet iránt. A különféle tájak, helyszínek látványa által kiváltott érzelmek is fontos szerepet kapnak az utazás során, nemcsak a látnivalók. Utazás közben nemcsak a szemet gyönyörködtető tájat, a harmonikus látványt szeretnék élvezni a romantikus utazók, hanem új, erős, intenzív élményeket és benyomásokat kerestek, amelyek eredeti gondolatokat inspirálnak és kreatív erőket szabadítanak fel bennük. Az útleírásokban gyakran használt *vertige* és *mirage*⁶⁰ (azaz „szédülés” és „déliháb”) szavak a keleti világról az utazóban kialakult intenzív érzéseket, benyomásokat próbálják érzékeltetni. Az idegen kultúra és környezet különbözőségével való szembesülés, ennek sokrétű megtapasztalása vált az utazás egy központi motívumává.

A hiányérzet, a nyugtalan keresés, az élet ízének az elvesztése, a spleen elől való menekülés a romantikus művész egzisztenciális élménye. A Kelet egy olyan hely, ahol betelnek ezek a hiányosságok, ahol megvan mindaz, ami itt, Európában annyira hiányzik.⁶¹ Egy különös nosztalgiától vezérelve valami elveszett dolgot reméltek megtalálni a Keleten, valamit, ami a korabeli európai kultúrából, társadalomból már kiveszett, egyfajta ősből állapothoz való visszatérést reméltek. Az archaikusabb Keleten a civilizált nyugati világ béklyóit akarták levetni. Liszt Ferenc megfogalmazásában: „Belefáradtam a Nyugatba; illatokat szeretnék magamba szívni, felmelegedni a napmelegben, a kőszén füstjét felcserélni a nargilé édes párájával. Egyszóval – Keletre vágyom!”⁶²

II.2.3 Egyiptománia és török mód

A turquerie divatja az első megjelenési formája annak, hogy a szélesebb európai közönség érdeklődését is felkeltette a Kelet. „Keleties” stílusban – de legalábbis általuk keletiesnek vélt módon – rendezték be otthonaikban a szalont török szőnyegekkel, párnákkal, nehéz

maradiság, haladásellenesség illetve a civilizáció és a barbarizmus közötti harc megtestesülését látták.

59 Fülemile 2015, 118.

60 Benjamin 1997a, 7.

61 Benjamin 2003, 11.

62 Részlet egy 1840-es leveléből. Lisztet legutolsó turnéja Magyarországra, Erdélybe, Havasalföldre (Jászvásárhely), Oroszországba és Törökországba (Galac, Konstantinápoly) vezette 1847-ben. Hosszabb ideje dédelgette egy kis-ázsiai utazás álmát, még Marie d'Agoult-val együtt tervezték, de aztán hogy elváltak útjaik, ez a terv kútba esett.

függönyökkel, ahol a hölgyek lágyan aláomló ruhában, turbánszerű fejdísszel jártak fel s alá.⁶³ Az *alla turca*, *turquerie* avagy törökös módi (*Türkenmode*) lázában a mindennapi polgári öltözék részeként is kezdtek megjelenni keleties ruhadarabok – egyelőre csak az informális otthoni viselet részeként. Ilyen volt például a fez-szerű bojtos házi sapka, a keleties papucs és a bő, keleties mintázatú selyem vagy brokát fésülködőköpeny, a *banyan* amelyek a ház urát a saját lakása négy falán – saját háremén – belül pasává lényegítették át.⁶⁴ A köpeny, amelyet villásreggelihez, reggeli vendégfogadáshoz is viselt tulajdonosa, nem utolsósorban a szigorú, feszes szabású utcai öltözékekkel szemben egy elengedettséget, oldottabb viselkedést tett lehetővé.⁶⁵ A luxuscikknek számító, rendkívül finom anyagból készült kasmír sál számos női portrén tűnik fel mint státusszimbólum. Nemcsak divatos ruhadarab, hanem a női vonzerőt is megtestesíti, keleties rejtélyességet, titokzatosságot kölcsönöz viselőjének.⁶⁶

A 18. század folyamán az arisztokrácia körében divatossá válik az *alla turca* kosztümös portré. Különösen a genfi Étienne Liotard-tól (1702–1789) maradt fenn sok, orientális stílusban felöltözött előkelő portréalanyt ábrázoló kép. Korai példái a műfajnak Carle van Loo (1705–1765) *Szultána* című portréja Madame de Pompadour-ról, vagy a *Mária Teréziát* orientalizáló kosztümben ábrázoló 1744-es portré Martin van Meytenstől (1695–1770). Ezt a hagyományt folytatják a 19. századi előkelőségek portréi, és ebbe a hagyományba illeszkedik Borsos József *Zichy Edmundot* ábrázoló portréja is.⁶⁷ Az *alla turca* divatja a krími háborúval (1854–1855) és a Szuezi-csatorna 1869-es megnyitásával újabb lendületet vett, és tartott egészen az 1870-es évek végéig, a balkáni török uralmat lezáró berlini kongresszusig (1878).⁶⁸

Egyiptommal kapcsolatban a század első felében az utazók és a művészek számára a két legfontosabb szöveges és képi forrásként a napóleoni expedícióban rajzolóként részt vevő Dominique Vivant Denonnak (1747–1825) a rajzai után készült 441 rézmetszet tartalmazó *Le Voyage dans la Basse et la Haute-Égypte* (1802) című munkája, a *Déscription de l'Égypte* kötetei szolgáltak. A kötetek megjelenése valóságos egyiptomániát indukált.⁶⁹ A *Déscription*, ez a monumentális kiadvány Napóleon egyiptomi hadjáratát (1798–1801) követően jött létre. Az anyaggyűjtés közvetlenül a hadjárat ideje alatt folyt, ugyanis egy 167 fős, tudósokból és

63 Grabner 2010, 137.

64 Grabner 2003, 62.

65 Ebben a társadalmi szokásban a 18. századi *levée*-k vagyis reggeli audienciák hagyománya él tovább – igaz, már polgáríbb formában. Fülemile 2005, 112.

66 Fülemile 2006.

67 Grabner 2010, 137.

68 Fülemile 2015, 117.

69 Lásd: *Ägyptomanie* 1994.

művészekből álló különítmény avagy osztag kísérte a hadsereget, és a teljesség igényével megkísérelte számba venni és leírni, felmérni a fáraók földjét szöveggel és képekkel. A 9 szöveges és 13 csak képeket tartalmazó kötet 1809 és 1828 között jelent meg 3000 illusztrációval és 837 nagy formátumú képtáblával. Nemcsak a fáraókori antik romok, épületmaradványok kerültek bele a kötetekbe (*Antiquités*), hanem páratlan teljesség-igénnyel a korabeli Egyiptom épületei is, és az ottani mindennapokkal kapcsolatos ábrázolások: városképek, mesterségek ábrázolásai, portrék, méltóságok, viseletképek (*État moderne*).⁷⁰ A *Déscription* képtáblái mélyen beleivódtak a „vizuális köztudatba” a művészek számára is elsődleges forrásnak számítottak⁷¹ bármilyen orientális témájú kép alkotásakor, olyannyira, hogy sokszor ugyanazok a kép kivágatok és képbeállítások köszönnek vissza, mert a legtöbben szinte öntudatlanul is ugyanazokat a beállításokat, nézeteket keresték, amilyen formában képről már ismert volt számára az adott műemlék.⁷² Az ismertebb példák közül David Roberts (1796–1864) skót festő egyiptomi képsorozatának darabja is ezt tanúsítja.⁷³

II.2.4 Szövegek, képek, előképek – a vágyakozást tápláló források

A 18. század kezdete óta az *Ezeregy éjszaka* Seherezádé által mesélt színes történetei igen nagy sikert arattak Nyugaton is, egészen az 1920-as évekig. Ezek a történetek, amelyekre erős spiritualitás, valamint a szexualitás, a szerelem, a kegyetlenség, a humor és a ravaszság tematizálása volt jellemző, egy poétikus, erotikus és brutális keleti világ kitörölhetetlen képét közvetítették. A könyv oldalain kalifák, vezírek, odaliszkok, eunuchok vonultak fel – idővel mind az orientalista repertoár kliséivé váltak.⁷⁴ Bár sok autentikus dolog is van a mesékben, az európai közönség összekeverte a kitalált/képzeletbeli és a valós elemeket – az utazóknak az elvárásai ezeken alapultak. A helyszínen vagy nagyot csalódtak, vagy „folytatólagosan” a mesék, színdarabok szereplőit látták és képzeltek bele az utazás mozzanataiba. Részben ez is

70 Mannes 2003

71 A *Déscription* kötetei 1835-től elérhetőek voltak az Akademie der bildenden Künste könyvtárában. Haja 2003, 37.

72 Egy szélsőséges példa Norbert Bittner bécsi festő akvarellsorozata, aki anélkül, hogy a helyszínen járt volna, egy képzeletbeli utazás gyanánt másolatokat készített többek között a *Déscription* bizonyos képtábláiról. A munkájához mintaként használt további művek: Franz Christian Gau kölni építésznek az 1818–20 folyamán tett núbiai utazását követően kiadott *Neu entdeckte Denkmäler von Nubien an den Ufern des Nils, von der ersten bis zur zweiten Katarakte* | *Antiquité de la Nubie, ou Monuments inédits des bords du Nil situés entre la première et la seconde cataracte*, Cotta, Stuttgart, Párizs, 1821–27.; Raymond de Pacho 1824–25-ös líbiai útja nyomán kiadott *Relation d'un voyage dans la Marmarique, la Cyrénaïque et les oasis d'Audjelah et de Maradèh* c. kötet. Schwarzmeier 2012, 21–30.

73A művész 1838–39 folyamán 11 hónapon át tartó utazás során meglátogatta Egyiptom, Palesztina és Libanon nevezetes helyeit. Utazásának eredménye 247 litográfia, amelyeket a belga Loius Haghe készített a művész rajzai után. A színes litográfiákat a festő két albumban publikálta: *The Holy Land, Syria, Idumea, Arabia, Egypt and Nubia*, 3 kötet, (London, 1842–49); valamint *Egypt and Nubia*, szintén 3 kötet (London, 1846–49).

74 Thornton 1985, 6.

hozzájárult ahhoz, hogy a Kelet, a keleti világ egyfajta mitikus területté vált az európaiak képzeletében.⁷⁵ Az *Ezeregy éjszaka* első francia fordítását 1704 és 1717 között 14 kötetben Antoine Galland készítette, óriási sikere lett. Az első magyar fordítás keletkezését homály fedi. Egy német nyelvű alapján készült átköltés első füzetét 1829-ben adták ki *Ezer Egy Éjszaka. Arab regék* címmel. Összesen 18 füzet jelent meg 1829 és 1836 között. A kiadó a fordítót V. M.-ként jelölte meg, amely mögött Vörösmarty Mihály neve sejthető, bár ő maga sosem vállalta fel a nevével ezt a munkát.⁷⁶ Nagy hatással volt a történeteknek a popularizálódására a kortárs operairodalom, mivel a történet zenei és színházi átültetése is jól működött. A közönség például Cherubini *Ali baba és a negyven rabló* (1833), valamint Rimszkij-Korszakov *Seherezáde* (1888) című műveiben találkozhatott a történet epizódjaival.

A képi források között – a *Déscription* kötetei mellett – talán a legfontosabbak a világon élő különféle népek, nemzetek tagjait jellegzetes környezetükben és sajátos öltözködésekben bemutató viseletsorozatok voltak. Itthon magyar nyelven is jelentek meg ilyenek, általában valamely jelentősebb nyugat-európai mintát véve alapul. Szendy Kálmán színezett rézmetszetekkel illusztrált *Nemzetek Kép-Tára* ... például 1833-ban jelent meg Pesten. A műben ábrázolt minden egyes alaknak megtalálható a közvetlen képi forrása.⁷⁷

Az illusztrált almanachok, folyóiratok, irodalmi divatlapok is jelentősen hozzájárultak a sztereotipizált Kelet-kép és a Kelettel kapcsolatos toposzok elterjedéséhez. A legnépszerűbb külföldi folyóiratok mellett – a francia *L'illustration*, az angol *The Illustrated London News*, vagy a német *Illustrierte Zeitung* – mellett a képes sajtó legfontosabb orgánumai itthon eleinte a *Honderű*, az *Auróra*, az *Emlény*, a *Regélő Pesti Divatlap*, a *Garasos Tár*, a század második felében a *Hölgyfutár*, a *Divatcsarnok*, a *Napkelet*, a *Hazánk és a Külföld*, a *Magyarország és a Nagyvilág*, valamint a *Vasárnapi Ujság* voltak.

II.2.5 A világkiállítások

A világkiállítások révén azok az európaiak is ízelítőt kaphattak a távoli országok hangulatából, kultúrájából akik nem engedhettek meg maguknak egy keleti utazást. Az 1900-zal bezárólag Európában létre hívott világkiállítások eleinte váltakozva Londonban, illetve Párizsban kerültek megrendezésre, később egy ízben Bécs, majd belgiumi helyszínek is bekapcsolódtak.⁷⁸ A kiállításoknak volt orientális részlege, ahol a látogatók egy-egy ország,

⁷⁵ Depelchin 2010, 30.

⁷⁶ Simon 2000, 11–31.

⁷⁷ A törököket ábrázoló lap „Odalia” alakjának közvetlen forrása T. Bensley for William Miller: *The Costume of Turkey* (London, 1802), valamint Louis Dupré: *Voyage à Athènes et à Constantinople...*, (Paris, Dondey-Dupré, 1825). Fülemile 2015, 528.

⁷⁸ Krutisch 2001

kultúra „esszenciáját” ismerhették meg. A kiállítások orientális részlegei a helyszínre varázsolták a Kelet-élményt.

Az 1851-es londoni Nagy Kiállításon, a Hyde-parkban álló Kristálypalotában többek között külön-külön udvarral szerepelt India, Afrika, Nyugat-India, Ceylon, Perzsia, Görögország, Egyiptom és Törökország.⁷⁹ Az indiai részlegben látható Koh-i-Noor gyémánt mellett a kiállítás másik nagy egzotikus szenzációja a Londonba utaztatott keleti táncosok műsora volt.⁸⁰ A látogatók vásárolhattak emléke maguknak a világkiállítás apropóján készült társasjátékot, ahol a játéktábla képkockái szintén hatással lehettek a sematizált Kelet-kép elterjedésére.⁸¹ A tömegturizmus is az 1851-es világkiállítással vette kezdetét, ugyanis Thomas Cook már ekkor szervezett a kiállításra szóló retúr utakat, ahol az oda- és a visszautazásról, valamint a szállásról és kiállításbelépőről is gondoskodott.⁸²

Az 1855-ös párizsi kiállításon éremmel díjaztak egy tapétasorozatot, amely már 50 éve forgalomban volt ekkor Európában. A közönség körében töretlen sikernek örvendő, keleti tájakat és látképeket ábrázoló óriásplakát-szerű, falra illeszthető képeket eredetileg 1806-ban tervezte Pierre Antoine Mongin és azt követően több ízben is kinyomtatták.⁸³

Az 1867-es párizsi világkiállításon jelentek meg először a nemzeti pavilonok, itt lehetett először látni tarka összevisszaságban indiai templomot, keleti mecsetet minarettel, egyiptomi kávéházat. A kiállítás orientális szekciójáért Jules de Lesseps, korábbi tuniszi konzul volt a felelős. A szekción belül Egyiptomot, Marokkót, Kínát és Japánt egymás mellé, egy csoportba rendezte, nem törődve azzal, hogy ezek az országok teljesen különböző helyen találhatók a földgolyón – ez is jól tükrözi a 19. századi orientalizmus egy jellemző vonását: az orientális, a keleti lényege a „más”-ság, az egzotikum. Ehhez a világkiállításhoz építették fel a tuniszi bej palotájának a másolatát, amely annyira népszerű lett, hogy Párizs városa a kiállítást követően megvásárolta és a Montsouris-parkban állította fel. Az épület sajnálatos módon 1991-ben leégett. Az épület a Tunisztól 5 km-re fekvő Bardo-i palota másolata volt, de a tervező az európaiak ízlésvilágához és a keleties stílusról alkotott fogalmaihoz adaptálta mind a ház alaprajzi elrendezését, mind a díszítését.⁸⁴

Az 1873-as bécsi kiállításon is egész orientális negyed épült: egy egyiptomi palota mecsettel és minarettel, egy marokkói villa, török fürdő, stb. A központi kiállítóépület

79 Fülemile 2015, 117.

80 Uo., 120.

81 Ezek a játékok elősegítették, hogy az ifjabb generáció is könnyedén megismerkedhessen a világ különféle népeinek sajátosságaival, iparával, gazdaságával. Krutisch 2001, 23.

82 Uo., 22.

83 Uo., 28.

84 Bacha 2005, 87–91.

szervezési elvében is érzékelhető némi rejtett orientalizmus, jóllehet első látásra földrajzi alapú rendezési elvnek tűnik. A középén álló rotundában az Osztrák-Magyar Monarchia és a Német Birodalom állítottak ki, ettől keletre a következő országok kiállítópavilonjai helyezkedtek el: Magyarország (ezen a világkiállításon szerepeltünk először önállóan), Oroszország, Egyiptom, Tunézia, az Oszmán Birodalom, Perzsia, Románia, Marokkó, Sziám, Kína, Japán.

Az 1878-as párizsi világkiállítás *Rue des nations*-ja is idevehető példaként, ahol az egyes nemzetek jellegzetes stílusvonásait magában foglaló épületek között sétálhatott a látogató.

Különösen az 1889-es párizsi világkiállításon kaptak hangsúlyos szerepet a gyarmatok. Egy jávai táncsoportot is odautaztattak – az ő előadásuk ihlette Claude Debussy 1903-ban befejezett zongoraciklusát, az *Estampes*-ot.⁸⁵ A fő keleti látványosság a *Rue du Caire*, azaz kairói utca volt, amelyet úgy építettek fel, mintha egy valódi kairói utcán sétálgatna a látogató. Nem egy az egyben építettek fel egy bizonyos kairói utcát, hanem a város különböző helyszínein található épületekről jellegzetes stíluselemeket vonultattak fel az építményeken. A kiállítás idején 160 egyiptomi tartózkodott Párizsban és lakott, dolgozott a kairói utca épületeiben, természetesen a sajátos keleti viseletbe öltözve – hogy a látogató tényleg úgy érezhesse, mintha valóban a Keleten járna.⁸⁶

Az 1900-as párizsi világkiállítás keleti bazárja a Trocadéro-park mulatónegyedében, egyfajta gyarmatkiállítás keretében, mindenféle egzotikus dologba beleszorgolhatott itt a látogató: keleti hastánc, japán teaceremónia, az idegen népek mindennapi élete, illuzionisztikus tengeri utazás, indiai szőnyegkereskedők, világ körüli utazás, ahol panorámaképeket elevenítettek meg a különféle egzotikus országok bennszülött lakói.⁸⁷

A vetített panorama és diorama képelőadásokat is meg kell említeni, amelyek olyan népszerűek voltak, hogy 1870 és 1900 között 100 millió nézőt vonzottak világszerte. Európa és Amerika nagyobb városai legalább egy panorama-vetítő előadóhelyiséggel rendelkeztek. A műfaj emiatt a világkiállításon is hatalmas népszerűségnek örvendett.⁸⁸ A „Mareorama” a mai 3D-s mozikhoz hasonló élményt nyújtott, ahol tényleg átélhették a nézők például a hajótörést, a tengerre való kihajózást, de még a tengeribetegséget is.

⁸⁵ Krutisch 2001, 79.

⁸⁶ Uo. 83.; Volai 2005, 131–134.

⁸⁷ Krutisch 2005, 101.

⁸⁸ Michaux 2005, 126–130.

II.3 Utazó festők

Az utazó orientalista festő archetípusa Delacroix, aki mintegy lefektette a keleti tanulmányút napirendi pontjait.⁸⁹ Ő volt az első olyan festő, akire olyan nagy hatással volt marokkói utazása, hogy egész további művészi pályafutását meghatározta. 1832-ben Comte de Mornay meghívására csatlakozott a gróf vezette diplomáciai küldöttséghez, amely Marokkó szultánjához igyekezett. Delacroix hivatalos festői minőségben kísérhette el a küldöttséget Tangertől Mekneszig. Az utazás során hét vázlatfüzetet töltött meg több száz rajzzal, tusrajzzal, jegyzetekkel és akvarelllel színezett vázlatokkal, ezen kívül még haza is küldött rengeteg levelet.⁹⁰ Delacroix esete is jól példázza, hogy a korai orientalisták nagyobb részt nem saját költségen, hanem felkérésnek köszönhetően, valamely diplomatához, küldöttséghez, expedícióhoz csatlakozva jutottak el a vágyott vidékekre, ahol akkoriban egyedül utazni meglehetősen bajos és veszélyes lett volna.

Mindazonáltal nem Delacroix volt kortársai közül az első, akinek sikerült eljutnia a Keletre. Alexandre-Gabriel Decamps (1803–1860) 1828–30 folyamán Louis Garneray kíséretében járt a Keleten, azt a megbízást kapta, hogy fesse meg a navarinói csatát, ezt követően majd egy évet maradt Szmirnában, és olyan rengeteg rajzzal, vázlattal és élménnyel tért vissza Párizsba, amelyekből egész további karrierje során tudott meríteni. Adrien Dauzats (1804–1868) 1828-ban Isidore Taylort bárót⁹¹ kísérte el Palesztinába és Egyiptomba Mohamed Ali pasához hivatalos útjára. 1839-ben kiadott egy könyvet erről az útról: *Quinze jours au mont Sinai* címmel. Prosper Marilhat (1811–1847) 1831–33 között utazott Észak-Afrikába von Hugel báró kísérőjeként. A megkezdett sort szinte a végtelenségig lehetne folytatni, ahogyan tehetős műkedvelő patrónus és művész közös utazására is számtalan példát lehet felsorolni a művészettörténetből, már a 15. századtól kezdve.⁹²

Az utazást több festő is kifejezetten ajánlotta tanítványainak. Pierre Henri de Valenciennes *Elemens (sic) de perspective pratique à l'usage des artistes, suivis de réflexions et conseils à un élève sur la peinture et particulièrement sur le genre du Paysage* című művében (Párizs, 1800) azt tanácsolja a művésznövendékeknek, hogy a fiatal művész utazása közben ne felejtse el jegyzeteket készíteni, minél lassabban utazzon, lehetőleg ne postakocsin, hanem lóháton, de leginkább gyalog, hogy semmi ne kerülhesse el a figyelmét. Mindent jól meg kell figyelnie, az idegen népeket nemcsak lerajzolni kell, hanem érdemes

89 Benjamin 1997a, 8., 10.

90 Rautmann 1997, V. fejezet: *Der Orient im Blick des Okzidents. Die Marokkoreise*: 131–171.

91 Filantróp és műkedvelő. Ő volt a szerkesztője és kiadója a *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* c. honismertető sorozatnak. Egyiptomban Mohamed Alival azért tárgyalt, hogy engedélyt kérjen az egyik luxori obeliszknek Párizsba szállítására.

92 Ganado 2007, 10–11, 18, 6. lj.

megismerni a szokásaikat, vérmérsékletüket, habitusukat is, mert olyan kompozíciót és témát kell választania a művésznak, ami illik az adott tájhoz és néphez. Amit nem tud lerajzolni, azt vesse papírra szavakkal: kalandokat, anekdotákat, mindent, ami őt érdekli vagy szórakoztatja, mert nagyon jó lesz majd elővenni hazatérte után, és ennek a segítségével hirtelen ismét átélheti az utazás élményeit.⁹³ A keleti utazáshoz Valenciennes egy meghatározott útvonalat ajánl: Egyiptomban, a legősibb civilizációk emlékeinek a megtekintésével érdemes kezdeni az utat, majd innen Szíria, Palesztina, Libanon felé folytatni, onnan pedig tovább haladni a szigetek, Kis-Ázsia, és Görögország irányába.⁹⁴

Nemcsak az olyan elismert művészek, mint Delacroix, mutattak példát és bátorították kollégáikat a művészetüket megújító keleti utazásra, hanem a korszak meghatározó esztétája és kritikusa, Théophile Gautier is jelentős szerepet játszott az orientalizmus népszerűsítésében.⁹⁵ Ő maga Spanyolországban, Algériában, Egyiptomban és Törökországban járt, így a saját személyes élményei jelentették a viszonyítási pontot az orientalista festők Salon-beli kiállításához, a kritikaíráshoz. A következő megállapítása jól érzékelteti változásokat:

„manapság a természet helyettesíti a történeti tájat ... manapság a Szaharában ugyanannyi napernyője alatt dolgozó tájképfestőt láthat, mint korábban a Fontainebleau-i erdőben. [...] Az algériai utazás ugyanolyan elengedhetlenné vált manapság a festők számára, mint korábban az itáliai zarándoklat. Azért mennek oda, hogy többet tudjanak meg a napsütésről, hogy tanulmányozzák a fényt, hogy korábban soha nem látott típusokkal, szokásokkal, gesztusokkal találkozzanak, amelyek egyszerűek, és a bibliai időköt idézik.”⁹⁶

A keleti utazás mögött nem kell azonban minden áron különleges motivációkat keresni. Ackerman, a több száz brit és amerikai orientalista festő pályafutását áttekintő szerző, egyfajta tendenciát látott kirajzolódni:⁹⁷ a pályakezdő művész először csak a lakóhelye környékén készített tájképeket, zsánerjeleneteket, vázlatokat. Idővel aztán egyre tágult a kör, egyre messzebb merészkedett az otthoni megszokott, ismerős környezetből – az angoloknál ez már Belgiumot, Észak-Franciaországot jelentette, nálunk a Habsburg Birodalom, majd az

93 Pierre Henri de Valenciennes: *Elemens* ..., 629–630. Idézi: Julia 1995, 142–143.

94 Pierre Henri de Valenciennes: *Elemens* ..., 550. l.: Julia 1995, 147.

95 Benjamin 1997a, 14.

96 „Today Nature has replaced the historical landscape....Today the Sahara is dotted with as many landscapist parasols as the Forest of Fontainebleau in days gone by.” [...] „The voyage to Algiers is becoming as indispensable for painters as the pilgrimage to Italy; they go there to learn of the sun, to study light, to seek out unseen types, and manners and postures that are primitive and biblical.” Benjamin, 1997a, 14.

97 Ackerman 1996, 2.

Osztrák-Magyar Monarchia területét –, a következő lépcsőfok Itália volt, végül – pályafutásának kezdetétől számítva kb. 10 éven belül – következett a törökországi, szentföldi vagy egyiptomi keleti út. A keleti utazás mögött a művészi indokok mellett sokkal profánabb motivációk is húzódtak. A festők számottevő része kereskedelmi céloktól indítva utazott: vagy illusztrátori feladatokkal megbízva egy kiadó küldte topografikus és egyéb, a helyiek életét bemutató ábrázolásokat, tehát nem művészi képeket készíteni; többen voltak, akik ebből éltek, hogy országról országra utazva útikönyveket, úti memoárokat írtak és illusztráltak. Voltak, akik azért mentek a Szentföldre és Egyiptomba, mert a lehető leghitelesebben akarták megfesteni a bibliai tárgyú jeleneteket. És végül voltak, akik egészségügyi okokból kifolyólag (reuma, tuberkolózis) keresték a melegebb, szárazabb éghajlatot. Az sem volt ritka, hogy esetleg az illető maga egyáltalán nem érdeklődött a Kelet iránt, de Kelet-rajongó kollégája hívására csatlakozott – persze elsősorban a társaság és a kaland miatt.⁹⁸ Egyáltalán nem volt hátrány, ha fiatalon vágott bele a művész egy ilyen vállalkozásba, mert kemény, embert próbáló feladat volt egy ilyen út, sok váratlan helyzettel, amiknek a megoldása maximális rugalmasságot igényelt.

Összességében elmondhatjuk, hogy a 19. századi Kelet-őrület vagy -divat leginkább önös célokat szolgált. Nem a felfedezés, a megismerés volt az elsődleges motiváció a festők utazása mögött, hanem mindenekelőtt a különleges, új festői motívumok gyűjtése művészetük számára. Nem egyfajta felfedező-kutató lelkülettől közeledtek az sajátjukétól jelentősen különböző kultúrához; nem érdekelte őket, hogy ténylegesen hogyan néznek ki ezek a modellek, hogy kik ők, mik a helyi szokások, nem megismerni akarták az idegen kultúrát. Csupán annak különlegessége, mássága volt a vonzó számukra.⁹⁹

II.3.1 Egy keleti utazás kihívásai – a művészek szemszögéből

A művészek számára még nagyobb kihívás volt egy keleti utazás, mint az átlagos turistának, mert magukkal kellett cipelniük az egész felszerelésüket (vásongöngyöleg, ecsetek, festék,¹⁰⁰ tus, ceruzák, akvarellpapír, vázlatfüzet, festőállvány, képkeret), illetve ezekből a tartalék készleteket is – ugyanis ha bármiből kifogyott volna, lehetetlen volt ott helyben pótolni. A nagyobb poggyász még nehezkesebbé és költségesebbé tette az utazást.¹⁰¹

98 Ackerman 1996, 1–13. A szerző két kötetet is publikált: *American Orientalists*, (Paris, 1994), *British Orientalists* (Paris, 1996) (franciául is megjelent a két mű). Az 1809 és 1914 közötti periódusban tanulmányozott 139 brit és 71 amerikai, összesen 210 festőt.

99 Grabner 2010, 155

100 Érdekes adalék, hogy éppen a 19. század folyamán kezdtek felhagyni a festők az addig igen népszerű, különösen bársonyos hatású színnyalattal, az úgynevezett múmiabarna használatával, amit valóságos múmiák ezreinek porrá őrlésével és olaj hozzáadásával állítottak elő.

101 Thornton 1998, 35.

A festőknek lépten-nyomon szembesülniük kellett a kulturális különbségekkel és erre megfelelő módon volt szükséges reagálniuk. A közel-keleti kultúráknak egészen más viszonya van a képi ábrázolással, mint az európainak – nem csak az iszlám meghatározó jelenléte miatt –, ezért a legtöbb esetben bizalmatlanul, fenntartásokkal fogadták a festőket. Több festő feljegyezte, hogy a helyi lakosság nem igazán volt kapható modellülésre, mert abban a hitben éltek, hogy ha a képmásukban valaha kár esne, velük történik valami szerencsétlenség. Volt, hogy a festőt mágiával gyanúsítottak, vagy azzal, hogy lemezteleníti az ábrázolt személy lelkét.¹⁰² Libay Károly Lajos (1814–1888) is azon szomorkodik, hogy „sajnos, a hajós személyzet nem engedi magát lefestetni, amint az egyik vagy másik észreveszi, hogy vázlatot csinálok róla, rögtön eliramodik.”¹⁰³ Olykor azonban mulatságos szituációk is származtak ezekből a kulturális különbségekből. Gróf Széchenyi István jegyezte fel 1818–19-es utazása során (bővebben az VI. fejezetben) írott naplójában a következőt: Tripoliszban a rossz idő miatt Ender azzal ütötte el az időt, hogy lerajzolt egy egész török társaságot. Később bekopogott hozzájuk egy tagbaszakadt török egy szerencsen kíséretében, hogy látni szeretnék a képeket.

„Mihelyt felismerték ismerőseiket, olyan harsány és féktelen hahotázásra fakadtak, mintha ennél nevetségesebb dolog nem volna a világon, és levetették magukat a földre, hogy jól kikukorékolják magukat. Csodálkoztunk, és ámulattal néztük ezt a viselkedést, de végül bennünket is magával ragadott, és velük nevettünk. De a törökök mindig nevetnek, ha ismerőseik képmását meglátják: mintha ezáltal túljártak volna az eszükön.”¹⁰⁴

A kulturális különbségek kapcsán olyan hétköznapi problémákkal is szembesülni kellett, hogy a más fogalmaik vannak az időről, a pontosságról a keletieknek. Leopold Carl Müller (1834–1892) a helyi modellekről panaszkodik leveleiben, hogy a muzulmánoknak nincs időfogalmuk, és még ők vannak megsértődve, ha elmagyarázza nekik, hogy a reggel az nem a delet jelenti és hogy mivel már máshol tart a munkájában, nincs többé szüksége az adott modellre.¹⁰⁵ Volt, amikor a festő fizikai nehézségekbe ütközött. Kairó régi utcácskáinak színes kavalkádját egyáltalán nem volt könnyű lefesteni a hemzsegő legyek, a tolongó emberek, kocsik és a helyiek babonás félelmei miatt.¹⁰⁶ Sokszor időjárási tényezők szóltak közbe. A sivatagban csak a legnagyobb szélségekben lehetett nekifogni a festésnek, mert a szél

102 Thornton 1998, 56.

103 1856. január 3-i bejegyzés. Siorbán 1917, 24–25.

104 1819. február 9-i bejegyzés. Steinert 1999, 149.

105 Grabner 2010, 149.

106 Részlet Leopold Carl Müller leveléből, idézi Grabner 2010, 150.

felkavarta a homokot és a port és ellehetetlenítette a munkát – ahogy ezt Jean-Léon Gérôme (1824–1904) naplóbejegyzései is tanúsítják.¹⁰⁷ Az európainál jóval melegebb klímának megvoltak a hátrányai. Leopold Carl Müller arról panaszkodik, hogy ő mindenáron szabad ég alatt szeretne festeni, mert ezt találta a legmegfelelőbb módszernek a valóságosság eléréséhez, de áprilistól kezdve, amikor már egyetlen felhő sem jár az égen, egyszerűen nem talál modellt, aki ilyen hosszú ideig hajlandó volna kibírni a napon való tartózkodást.¹⁰⁸

Róth Imre panaszkodott egy orvos barátjának írott levelében, hogy a nagy fényerőhöz nem szokott szeme nehezen bírja az igénybevételt. Ugyanitt azt is megtudjuk, hogy festékről úgy kellett gondoskodnia, hogy az otthoniakat kérte, küldjenek utána, és az sem volt mindegy, hogy kitől vásárolják a festéket – kifejezetten kéri barátját, hogy a Stadt Nürnbergtől vegyen, ahol valóban friss színeket kapni –, mert ha rossz minőségű az áru, mire odaér Egyiptomba, teljesen tönkremegy és használhatatlanná válik.¹⁰⁹

A városokon kívüli országjáráshoz, hosszabb utazásokhoz egyenesen fegyveres kísérőkre volt szükség, vagy érdemes volt nagyobb karavánhoz, utazócsoporthoz csatlakozni – ám mindkét verziónak megvoltak a maga hátrányai – ahogy ezt Ligeti is mérlegeli, aki még Rómában tartózkodván igyekezett az előtte álló keleti utazás kapcsán mindenről a legpontosabb információkat begyűjteni. Egyik levelében írja, hogy a megelőző nyáron

„a többek között egy Vörndle nevű Bécsi festő is utazott a' Szentföldön, és ez azt mondja, hogy Jerusalem környékén csak úgy nyüzög a' Rablo és ha az ember csak a' város falain kívül akar menni, már két-három fegyveres embert kell magával vinni, és ezért ő igen keveset is csinálhatott, mert ha valahol tovább időzött, nem győzte a védőröket fizetni, ha pedig utazott a' Caraván az összes társaság igényei szerint, többnyire festőietlen helyeken állomásozott, – és végre a' roppant költségek miatt az utazásra szánt időnek felével ide vissza kellett térnie ...”¹¹⁰

Ligeti, hogy ne verje urát nagy költségekbe, igyekszik minimalizálni a felfogadott kísérők számára. Talán emiatt került életveszélyes helyzetbe, amiből ismét csak a véletlen szerencse mentette meg:

„... a Tábor hegy alatt egy csapat rabló Beduin meg támadott, és már félig

107 22 février, Camp Ouadi-Amarah. Moreau-Vauthier 1906, 227. A *Notes de voyages* című rész(223–253.) Gérôme jegyzeteit közli arról az egyiptomi utazásról, amelyet 1868-ban tett meg. Január 9-én indultak Marseilles-ből, Albert Goupil, a sógora és még hat másik ember társaságában, Kairóból Jeruzsálembe a sivatagon keresztül érkeztek. A napló február 20-án kezdődik.

108 Grabner 2010, 151.

109 *Kunstblatt*. Beilage zu *Sonntagsblätter* No. 37 (XIX.), *Sonntagsblätter*, 1846. szeptember 13. (5. Jhrg., Nr. 37), 885.

110 Róma, 1856. január 13., MNG Adattár, ltsz. 1739/1924. H. Rapaics 1938, 94.

Dragománommal együtt le voltam vetkeztetve, midőn a' vitézségökről híres hovárák (lovas Pandurok) bandájából kettő segítségemre érkezett, kik egyszersmind Názarethbe is el kísérték. Különben nem történt velem semmi különös, sőt, elmondhatom, hogy utaimban ritka szerentse kísért, egésésem Istennek hála, folytonosan jó volt.”¹¹¹

Mindemellett a városokban közlekedve is tanácsos volt a festőknek felfogadni testőr-szerű szerepbe egy embert, aki elhajtotta a rosszindulatú báméskodókat, a túlságosan érdeklődő tömeget. Libay Károly Lajossal egyiptomi utazása alatt három ízben (Tantában, Mensale-ban és Alexandriában) is előfordult, hogy menekülőre kellett fognia, mert rajzolgatás közben utcagyerekek kezdték el kövel dobálni.¹¹² Az alexandriai esetet örökíti meg az utazási album egyik képtáblája.

Schoefft Ágoston kalandos élete majdnem véget ért Amritszárban, a szikhek szent városában, ahol a festés közben a szájában tartott épp használaton kívüli ecsetet szivarnak nézték a közelben tartózkodók és végtelen haragra gerjedve – mivel a szent hely közelében tilos a dohányzás – üldözőbe vették a festőt az akalik, egy szigorú vallásosságáról és harciasságáról ismert szikh szekta tagjai. Meglincseltek volna, ha nem sikerül időben bemenekülnie ottani jóbarátja és pártfogója, Bai Gurmuk Singh házába.¹¹³

A kóbor kutyák és a különféle mérges hullók is állandó életveszély forrását jelentették. Ligeti Antalt hosszú útja során kétszer marta meg vipera és kutyákkal is kellett küzdenie.¹¹⁴ Egy francia festőt, Louis Amable Crapelet-t (1822–1867) húsz kutya támadott meg egyszer Tuniszban, és az egyikkel közelharcot is kellett vívnia, hogy kiszabaduljon közülük. A különféle betegségek mint vérhas, tífusz, hepatitisz, malária rengeteg áldozatot szedtek az európai utazók köréből, különösen Indiában. Emily Eden, aki India 1835 és 1842 közötti kormányzójának, George Eden 1st Earl of Auckland-nek az egyik húga volt, és hosszabb időt volt alkalma tölteni Indiában, egy helyen arról számol be, hogy szűkebb ismerősi körükben nagyjából mindenki meghalt az elmúlt két év során. A tüdőbajosok közül többen már soha nem tértek vissza szülőhazájukba, akik pedig épp a sok napsütés miatt, gyógyulás céljából jöttek a melegebb éghajlatú országokba. Gyakori volt az is, hogy az utazó a kimerültségtől

111 Róma, 1857. november 12., MNG Adattár ltsz. 1757/1924. H. Rapaics 1938, 110.

112 1856. március 30-i bejegyzés; 1856. április 22-i bejegyzés, Alexandria. Az 1856. május 11-én Konstantinápolyban írott bejegyzésben említi, hogy Alexandriában is megdobálták kövel. Adatok Libay Lajos életrajzához. Siorbán 1917, 49, 51.

113 Külföldi hírek rovat – Khina és Keletindia. *Jelenkor*, 1842. Május 21., 184.; Honigberger, 1851, 174–175.

114 „Jelenleg a' Romai Classicus Campagniát tanulmányozom, a'mi, többnyire futással szokott végződni, hol a' kutyák hol az ökröktől üzetve. – Az ökrök még csak meg járják, mert a napernyőtől nagyon félnek, de a' juhász kutyák már többször kemény dolgot adtak a' Lenkei Gyuri somfa botjának.” Róma, 1855. április 23., MNG Adattár ltsz. 1734/1924. H. Rapaics 1938, 88.

esett ágynak.¹¹⁵

II.3.2.A Kelet mellbevágó valósága

A keleti utazók, köztük a művészek is, nem mind ugyanazt az egzaltált lelkesedést élték át, mint Delacroix marokkói útja során. Az utazásra megelőzően útleírásokból, útikönyvekből, irodalmi művekből igyekeztek felkészülni, így elkerülhetetlen volt, hogy bizonyos elvárásokkal, preconcepciókkal közelítsenek a Kelethez. Azt remélték, legalábbis az irodalmi művek és az addig látott képi ábrázolások azt ígérték, hogy az álomképeikben élő tündérvilágot fogják a valóságos formájában látni. Talán nem szükséges mondani, hogy a helyszínre érkezve számos utazó első néhány napját a csalódottság árnyékolta be. A következőkben néhány hazai példával szeretném érzékeltetni a valós és az imaginárius Kelet közötti különbségeket, amelyekkel a művészeknek is szembesülniük kellett.

Libay Károly Lajos Alexandriába érkezve ezt írja: „Ami engem itt érdekelne: a nép, sajnos ennek életmódja és kultúrája rettenetes állati nívón áll, mindenben azonban a keleti típus uralkodó, a ruházat pedig rendkívül festői.”¹¹⁶ Libay keleti típusról ír,¹¹⁷ amely jól érzékelteti azt a hozzáállást a Kelethez, amely a legtöbb festőt vezette: valami preconcepciójuknak megfelelő festőiséget, különleges szépséget, képtémát szerettek volna találni. Később, Kairóban pedig a Nílus látványa lesz csalódottságának forrása:

„Sokkal több várakozást fűztem azonban a Nílusi partokhoz; kezdetben ezek teljesen kietleneknek mutatkoztak, később láttunk ugyan néhány igen szánalmas külsejű falut, majdan pedig a partokat lakottabbaknak találtuk, itt-ott türhető házakkal, pálmákkal. A közeli sivatag helyenként egész a Nilusig rugott ki. Monoton és kietlenek voltak ezek a partok.”¹¹⁸

Jól szemlélteti az előzetes várakozások, a képzelt Kelet és a „kegyetlen” valóság közötti kontrasztot Andrássy Manó gróf útinaplójának egy részlete. Andrássy Manó a murserabati názim udvarában a híres, ígésző keleti női szépséggel kapcsolatban csalatkozik kissé, ám ironiával hamar túlteszi magát rajta, és igen érzékletes leírást ad a „tündérekről”:

„Esti mulattatásunk végett bayadereit küldé hozzánk a fejedelem. Elsőbb két véncsont, ijesztő boszorkánykép jelent meg, idétlenül sikitozva énekelők a szokásos nyitányt: alig bírtam legyőzni a kacajjengert, olly iszonyu macskanyávogást volt e

115 Thornton 1998, 48.

116 Alexandria, 1855. december 18-i bejegyzés. Adatok Libay Lajos életrajzához. Siorbán 1917, 16.

117 Az eredeti német szövegben: „aber der Typus des Orients ist in allem vorherrschend und die Kleidung höchst malerisch”

118 Cairo, 1855. december 22. Adatok Libay Lajos életrajzához. Siorbán 1917, 17.

hangverseny”¹¹⁹ [...] képzeljen az olvasó két éltes nőt, kiaszott, nagyszemű képeket, kik czammogósan egyetkettőt lépintve, kezeiket darab faként kiterjesztve, vagy legfőlebb szögeletesen meghajlítva, majd azonegy helyben mozganak, éneklésül meg rozzdás torkaikkól mintegy nyomkodják a vastagabb hangokat, a vékonyakat meg rozzant fogaikon át szűrögetik, mint didergő tót a kéregető mondókát, s ha mindezt elég elevenen képzelte az olvasó, fogalma lesz e híres bayadertánczról. De tudnia kell, a kép kikerekítése végett, még azt: hogy e sylphidpár legkevesebb darázs-dereku, sudár alak, s mi legköltőiebb, bugyogójuk bokaig ér, himes felöltönyük meg földig: s azért mást sem látni, csak lábfejeiken az öreg ujjakat. Illy öltönyben, illy termettel, két illy bagózó szépség valami kellemes tünemény![...] A második tánczospár, melly ezeket föl váltá, szintolly tetőtől talpig beburkolt, bettelkérődző, esetlen alak vala: s eladásukkal csak úgy felsültek, mint előzőik.” Végül csak elérkezik a megváltás: „Finnyáskodásunk hire fülébe mehetett a nazimnak, mert végre, hogy mégis becsületet valljon tündéreivel, hihetőleg parancsából jelent meg egy finom alkatu, gyöngéd, fiatal szépség, ki már nem visitozott, mindamellett tánczával sem ragadta el a nézőséget; hanem kedves vonásain, szabályos termetén, szóval összes bájain, akár órákig kéljelgett volna szemünk, olly igéző lény vala.”¹²⁰

Hasonlóképp „lenyűgöző” élményben volt része Greguss Györgynek, aki a haditengerészetnél szolgálva 1881-ben a Zrínyi korvett fedélzetén eljutott Alexandriába. Kimenő napjukon kollégáival – egy hajó legénysége mi mást is választhatna esti programnak – úgy határoztak, végignéznék egy híres-hírhedt hastáncos produkciót:

„... arra a bolond gondolatra vetemedtünk: a híres arab táncosnékat meglátogatni, melyek körülbelül százával vannak az arab városrészben. De megbántuk ám e lépést nagyon. Azt képzeltük, hogy legalább olyan táncosnőket látunk, mint Cadixban, melyek már nagyon eltértek leírásuktól, de legalább helyesen járták a fandangót – de még olyanokat sem láttunk – rút, sötét bőrű alakokat, melyek elébb tökéletesen lefátyolozva pénzt csaltak ki zsebünkből, azután egymásnak lökdösve, ide s tova botolva, egymás után eldobálták öltönyeiket. No, elég volt egyszer s mindenkorra ezen fajtából, legalább fogalmat szereztünk, milyen „húrik” vannak Mohamed paradicsomában, - már csak a mi angyalaink jobban tetszenek.”¹²¹

119 Andrassy 1853, 146.

120 Andrassy 1853, 146–147.

121 *Utazás Keleten* 1881, 44.

II.4 Az orientalista festészet sajátos jellemzői

Az orientalizmus jegyében született művészeti alkotások nem sorolhatók egyetlen stílusirányzathoz. Ezt bizonyítja, hogy az orientalistaként számon tartott festők közé teljesen eltérő stílusirányzatokat képviselő művészeket sorolnak, mint például a romantikus Delacroix-t, az „akadémikus polírozott naturalizmus”¹²² jegyében alkotó Gérôme-t, a preraffaelita Frederic Leightont (1830–1896), a biedermeier Josef Heickét (1811–1861), stb. Orientalizmus alatt nem egy művészeti stílust értünk, mint a barokk, a szecesszió, vagy az impresszionizmus alatt, hanem egy komplexebb áramlatot, ahol egyedül a téma a közös kapocs,¹²³ sőt, szinte ez az egyetlen valóban közös vonás. A kép – készítse azt bármilyen iskolázottságú festő – keleti ihletettségű, keleti vonatkozású témákat ábrázol. Lehet színpompás, fakó, impresszionisztikus, harmonikus, hátborzongató, figurális jelenet, tájkép, stb.. Néhány elkötelezettebb orientalista stílusára valóban hatással volt az egy vagy több keleti út, vagy az esetleges hosszabb ott tartózkodás, de általában nem ez a jellemző. A képek tematikája – a teljesség igénye nélkül – nagyjából a következő képtípusokat, témaváltozatokat öleli fel: vonuló karaván (a városfal előtt vagy a sivatagban); lovas jelenet; beduinok; „bashi-bazouk” zsoldosok (az oszmán sereg irreguláris katonái); arnaut-k (Mohamed Ali albán katonái); utca- és bazárjelenetek árusokkal és kézművesekkel; háremjelenetek, odaliszkok; fekete núbiai háremőr; vak koldus, vízhordó, imádkozó arabok, gazdag „mór stílusú” enteriőrök, rabszolgapiac, tigrises vadászatok képe.¹²⁴ Orientalista festészetet az akadémiákon nem oktattak, jóllehet számos professzor (Jean-Léon Gérôme, Leopold Carl Müller) maga is művelte azt. Mégis körvonalazódik egyfajta orientalista esztétika, ami végeredményben sajátos, az orientalista festészetre jellemző vonásokat különít el.

II.4.1 Az orientalizmus esztétikája – *picturesque* és *sublime*

Az orientalista festmények kapcsán a leggyakrabban használt jelző a *picturesque* avagy pittoreszk – maga Delacroix is így „kiált fel” naplójában a Marokkó-élmény hatása alatt: „Itt bőségesen van pittoreszk téma/látvány. Az ember minden lépésre kész képeket lát, amelyek hírnevet és szerencsét hoznának vagy húsz generációnyi festőnek.”¹²⁵ Mi is a pittoreszk? Mitől nevezhetünk egy képet pittoreszknak? A „pittoreszk” szó eredeti jelentéséhez talán legközelebb álló magyar kifejezés a „festői”, „szemet gyönyörködtető” jelző, amely nemcsak

¹²² Fülemile 2015, 118.

¹²³ Depelchin 2010, 1; Fülemile 2015, 118.

¹²⁴ Fülemile 2015, 119.

¹²⁵ „The picturesque here is in abundance. At every step one sees ready-made pictures, which would bring fame and fortune to twenty generations of painters.” Delacroix levele 1832-ből. Stewart 1971, 192. Idézi: Benjamin 1997, 192.; Rautmann 1997, 140.

a kompozíció harmonikus felépítésére vonatkozik, de a kép egészét, illetve egyenként a többi komponensét: a színvilágot, a képen látható figurák, tárgyak megfestésének módját, alakját is jellemzi. Minden a helyén van, a néző élvezettel és önfeledten szemlélheti a látványt. Különösen az életképekkel, utcai és zsánerjelenetekkel kapcsolatban olvashatjuk gyakran ezt a jelzöt.

Számolni kell azonban azzal is, hogy a pittoreszk-elv egyúttal egy esztétizáló szűrőt is jelent. A festők a „zavaró” tényezőket kiiktatják a képekről, így egyfajta szelektív realitás kerül a vászonra.¹²⁶ Ilyen zavaró, a „festőiség” elvének ellentmondó körülmény volt az, hogy a nyugati hódítás és az azt követő folyamatos nyugati jelenlét szinte rögtön változásokat, modernizálódást indukált. Az osztrák diplomata Anton von Prokesch-Osten (1795–1876) már 1836-ban álmélkodva számol be arról memoárjában, hogy első egyiptomi látogatásához képest, tíz év leforgása (1826–36) alatt milyen hatalmas mértékű változások zajlottak Mohamed Ali országában: gyárak százai épültek fel, mindenhol gőzgépeket látni, telegráf hálózat szövi be az országot, a gyermekek és ifjak tömegével járnak iskolába, utakat, hidakat építenek, síneket fektetnek le.¹²⁷ Az európai álom azonban szemben állt az orientális valósággal. A festők kiszűrték a képekről az európaiakat is, akik pedig ugyancsak számosan tartózkodtak ezeken a vidékeken. Az is a valóság része volt még, hogy a század második felében a legtöbb városban már kiépült az európai városnegyed, ahol európai stílusú házak szegélyezte boulevard-ok futottak – ezek szintén hiányoznak a képekről.¹²⁸ A „zavaró” tényezők kiiktatásával a „festői” Kelet egyik kliséje, az időtlen, állandóság uralta Kelet teremtdött meg a vásznon.¹²⁹ A művészek azzal a várakozással utaztak ugyanis ezekre a vidékekre, hogy majd az óegyiptomi, vagy a bibliai idők óta megőrződött érintetlen állapotokat találnak ott („Orient als lebendige Antike”), ennek megfelelően képeiken az archaikus állapotokat konzerválják mind a korabeli mindennapi élet, mind az ott élő emberek vonatkozásában.¹³⁰ Delacroix, Gautier és még jó pár festő az ókori Rómával és Palesztinával hasonlították össze gondolatban a Kelet világát.¹³¹ A párizsi művésztsadalomban ekkoriban vita folyt arról, hogy a régi mesterek ábrázolásai torz képet alkottak a Bibliáról, és az egyetlen mód ennek kijavítására, a Biblia eredeti szellemének visszaadására az, ha a festő elmegy a Keletre és élőben szemléli a bibliai tájak és emberek képmását.¹³² A francia orientalista festők

¹²⁶ Jánosi 2005, 99.

¹²⁷ Haja 2003, 39.

¹²⁸ *L' Orientalisme* 2010; Depelchin 2010, 14–33, 32.

¹²⁹ Jánosi 2005, 99.

¹³⁰ Uo. 95–100, 95.

¹³¹ Benjamin 2003, 22.

¹³² Uo.

közül Fromentin a Bibliát látta Keleten megelevenedni a szeme előtt, sőt, közvetlen bibliai analógiákat talált: a sivatagban vonuló törzs a vonuló zsidó népet juttatta az eszébe; a Szahara arabjaiban ő bibliai karaktereket fedezett fel, akik szerinte igazi grandiozitással, nagysággal bírnak. Ugyanakkor nem állt szándékában ezzel arra biztatni a festőket, hogy ezentúl beduin modelleket használjanak a bibliai tárgyú képeikhez.¹³³

Az esztétizáló szűrő használata azt is eredményezte, hogy a nem „szalon-kompatibilis” részleteket is – mint a mindennapok nyomorúsága, az elképesztő szegénység lépten-nyomon szem előtt lévő jelei – kiiktatták. Keletet mint a romlatlan dolgok forrását tekintették, és olyan körülményeket/állapotokat is, mint a szegénység, festőiként interpretáltak képeiken.¹³⁴ Ugyanez az oka annak, hogy a képeken ábrázolt keleti nők mind hibátlan bőré, jó alakú szépségek.¹³⁵ A rútság nem fért bele a Kelet álomvilágába. Rövid időn belül igen messze távolodtak a művészek az orientalizmus egy eredetileg igen erős karakterisztikus jegyétől, az etnográfiai érdeklődéstől. Egyfajta esztétizáló szemléletmódtól vezérelve a művészeket egyedül a látvány, a látvány esztétikai megjelenése érdekelte, a helyi lakosok puszta látványelemmé redukálódtak képeiken, színfoltok lesznek a látvány egészében. Ugyanez az attitűd a turistákra is jellemző volt.¹³⁶

A Kelet a festői látványokon túl kínált egy újfajta, szokatlan, de vonzó, a pittoreszk minőséggel teljesen ellentétes előjelű, addig ismeretlen szépség-élményt is az odalátogató művészek számára. Fontos kapocs a romantika és az orientalizmus között a romantika természetkultusza. Érdekes kontraszt rajzolódik ki, ha összehasonlítjuk a romantikus festőket az impresszionistákkal, akik tájélmény és képtéma után kutatva megelégedtek a közeli külváros szolid vidék-hangulatával és hétköznapi tájaival.¹³⁷ A romantikus festőknek ez korántsem nem elég, ők fenséges, nagyszerű, lélegzetelállító látványra és élményre vágnak, ahol új, erőteljes benyomásokat szerezhettek, ahol a táj tükrözi a bennük uralkodó felfokozott érzelmi állapotot. Az ember által nem uralt vad táj, a könyörtelen természeti erők, homokvihar, perzselő nap, a sivatag szédítő dimenziói, végtelensége, a káprázat, a fény szokatlan ereje, intenzitása, a romok nagysága, a kontrasztok mellbevágó volta mind az Edmund Burke-i értelemben lenyűgöző, fenséges módon „szép”, a *sublime* világához tartoztak. Már nemcsak az idilli itáliai tájakat tartották szépnek, hanem saját szülőföldjük tájait; megnyíltak az emberek a távoli, egzotikus tájak eddig nem látott különös, és első

133 Benjamin 2003, 22.

134 Grabner 2010, 149.

135 Jánosi 2005, 98.

136 Benjamin 1997a, 21.

137 Julia 1995, 150.

látásra idegen szépségének megértésére, befogadására. A korábbi idők emberei számára (még a 17. században is) az előbb felsorolt jelenségek visszataszító, ellenszenves dolgok voltak, a szépség eszményével pláne össze nem egyeztethetők, inkább a félelem vagy az unalom érzését keltették. A felvilágosodás idején ez a szemléletmód és vele az embernek a tájhoz való viszonya megváltozott.¹³⁸

Eugène Fromentin író, festő és esztéta az 1840-es évek végétől alaposan beutazta Algériát, két könyve is jelent meg ottani élményeiről *Un été dans le Sahara*, 1857; *Une année dans le Sahel*, 1859)¹³⁹ Többek között arról ír, hogy a keleti táj mennyire felbolygatja a tájképről alkotott hagyományos fogalmainkat, hogy

„mindent a visszájára fordít, megfordítja a harmóniákat, amik a tájat évszázadok óta szervezték. ... Ez a kék ég alatt meggyulladt tájak vidéke, amely még ragyogóbb, mint az ég maga, és amely folyamatosan egyfajta megfordított festményt képez: nincs középpont, mert a fény mindenhol szerteárad; nincsenek mozgó árnyékok, mert az ég felhőtlen. Nem illik bele egyik hagyományba sem, hiányzik belőle bármiféle képszerző elv, fegyelem, és felcserél, az ellentettjére fordít mindent.”¹⁴⁰

A sivatag mint önálló tájképi tárgy csak a 19. század közepétől jelent meg.

Leopold Carl Müller – Szicíliában járva – írja, hogy a közép-európai éghajlat alatt soha nem tapasztalható fény hatására kénytelen a festéshez használt színárnyalatokat is megváltoztatni: az ólomfehér (Kremserweiß) helyett ragyogó sárgát (jaune brillant) használ.¹⁴¹

II.4.2 A Kelet orientalizálása

Talán már a közhelyszerűség határát súrolja – ugyanis az orientalista festészetről szóló diskurzusban mindig előkerül – de mindenképpen fontos leszögezni, hogy a festményeken megjelenő Kelet a legritkábban közvetíti a valóságos Kelet képét, inkább egy imaginárius világot mutat be, ami több ponton az európai közönség illetve a művész saját projekcióival, elvárásaival mutat rokonságot. A 19. században Európában magánházak, paloták, képtárak

¹³⁸ Julia 1995, 140. 140–153.

¹³⁹ Ezt a művét öt évvel azután írta, hogy ott járt; az ott tartózkodása idejére visszatartált levelek formájában.

¹⁴⁰ Oriental landscape „inverts everything, it reverses the harmonies which have organised the landscape for centuries.[...] It is the land [...] of inflamed landscapes under the blue sky, that is to say brighter than the sky, which constantly leads... to reversed paintings: no centre, because light flows all around; no moving shadows, because the sky is cloudless.” „Escapes every convention; it is outside any discipline; it transposes, it inverts everything.” Benjamin 2003, 21.

¹⁴¹ „Statt mit Kremserweiß male ich nun mit Jaune brillant. Ich habe dadurch die möglichkeit verringert, weißlich oder gräulich zu werden oder um es mit wenig Worten zu sagen: ich werde nicht zu schwach in der Farbe. Das riesige Licht verleitet Einen nämlich immer ins Weiß hineinzutunken welche Farbe hier in Sicilien gar nicht existirt. Man begreift hier so recht die alten Italiener, und was es bedeutet, tief in der Farbe zu sein.” Grabner 2010, 150–151.

falain több rabszolgapiacot, háremet, eunuchot, szeráj őrét, táncosnőt és harcost lehetett látni, mint amennyi akkoriban a valóságban élt ezeken a vidékeken.¹⁴²

Szó volt már egyfajta esztétizáló szűrő használatáról, amely kizárt a Kelet valóságából bizonyos részleteket. A festők ezen kívül még arra is törekedtek, hogy még a valóságnál is „hitelesebb”, tehát keletiesebb Kelet-képet nyújtsanak. Az esztétizáló szűrő mellett beszélhetünk még egyfajta orientalizáló szűrőről is, melynek használata még azoknál is megfigyelhető, akik szabad ég alatt, valóban az adott helyszínen készítettek vázlatokat (mint Leopold Carl Müller, Alphons Mielich (1863–1929), vagy akik több éven, esetleg évtizedeken át éltek a Keleten. Ugyanakkor itt sem a valóság részleteinek a hiteles ábrázolásán van a fókusz. Számos festő a részletek akkurátusságát illetően meglepően felszínesen dolgozott – hiszen elsősorban az európai közönségnek festettek. Erre akkor derült fény, amikor az 1970-es évektől kezdődően a műtárgypiacon egyre nagyobb érdeklődés vette körül az addig szinte elfeledett orientalista festészetet és a gyűjtésbe a Perzsa-öböl országainak olajmágnásai és szaúd-arábiaiak is bekapcsolódtak. A muszlim közönség különösen érzékeny a vallásos rítusok ábrázolásával kapcsolatos akár nüansznyi tévedésekre is, de a topográfiai pontosság is elsődleges számukra.¹⁴³ Nem ritka ugyanis, hogy a festő egy adott város valós részleteit építi bele egy városkép háttérbe, de nem a valóságnak megfelelően, hanem önkényes, a kompozíciós szempontoknak és az esztétikai elveknek megfelelő „festőibb” elrendezésben.¹⁴⁴ Még olyan festők sem alkottak minden részletében hiteles képeket, mint John Frederick Lewis (1804–1876), aki 1840-től kezdve kb. egy évtizeden át Kairóban élt olyan stílusban és körülmények között, mintha egy keleti előkelőség volna.¹⁴⁵ Étienne Dinet-t (1861–1929), az Algériába települt és később muszlim hitre tért francia festőt Algériában nemzeti festőként tartják számon. Ő különösen ügyelt arra, hogy képein minden részlet akkurátus legyen, segítségére volt ebben helybéli jóbarátja, Sliman ben Ibrahim.¹⁴⁶

A bibliai vagy ókori történeti tárgyú képeken a keleti szcena érzékeltetéséhez elegendő volt egy-egy jellegzetes tárgy, képrészlet, mint pálma, teve, elefánt, barna bőrű lovas (háromkirályok). De a fentiekhez hasonló figyelmetlenség eredményezte azt, hogy a történetileg hitelesnek szánt bibliai jelenetekben gyakran bukkant fel a 19. században a Mediterráneum emblematisztikus növényének számító húsos levelű agavé. A növény jelenléte ókori jeleneteken (pl. Peter Fendi (1796–1842): *Polükratész gyűrüje*) azonban történetileg

142 Jánosi 2005, 97, 3. l.

143 Benjamin 1997b, 32–40.

144 Edidin 2000, 119.

145 Benjamin 1997a, 15.

146 Benjamin 1997b, 38.

teljes mértékben hiteltelen volt, ugyanis az agavé csak Amerika felfedezése után jelent meg Európában.¹⁴⁷

Az is előfordulhatott, hogy kifejezetten a vásárló/megrendelő kívánsága eredményezte a jelenet történelmi hiteltelenségét. Még az olyan nagy és elismert festők, mint Gérôme is, aki 350 orientalista festményt festett pályafutása során és igen hamar milliomos lett, maximálisan figyelembe vették a vásárlók szempontjait, kívánságait. Levelezéséből kiderül, aggodalmasan ügyelt arra, hogy a festményei elkeljenek és egészen odáig elment, hogy az *Ima a mecsetben* című képén a foglaltat kifizető megrendelő, bizonyos Simon úr kérésére ráfestett egy figurát, ami szembenéz a nézővel, mert a képkereskedő Simon úr kifogásolta, hogy az összes többi figura hátulról vagy profilban látszik, és így nem fogja tudni eladni. Gérôme teljesítette a kérést, mert kereskedelmi szempontból meggyőzőnek találta az érvelést.¹⁴⁸

A frissen megjelenő új műfajt, a fotográfiát is ez a felületes valóság-hűség jellemzi – hiába a lehetőség a tökéletes valóság-hűségre, a festészetből örökölt hagyomány öröklődik tovább. A képeken a tényleges valósággal sokszor éppen homlokegyenest ellenkező életképi jelenetek láthatók, ugyanis ezek gondosan, előre megkomponált, műtermi fotók, nem spontán megörökített jelenetek. Például egy olyan jelenet, ahol a nő ül az öszvéren és az állatot a férfi vezeti, a valóságban elképzelhetetlen lett volna: a való életben a férfi ülne a számaron, és a nő pár lépéssel hátrébb cipelné a különféle dolgokat és a gyereket a vállán.¹⁴⁹ A Levante nagyvárosaiba települt európai fotósok műterme valójában a házuk udvara volt, itt rendeztek be az „utcai jelenetek” felvételeihez tipikus keleti vonásokat magába sűrítő díszlet-szerű háttérrel félig leomlott téglafal, boltíves fali fülke, mashrabija felhasználásával, amely előtt különféle jelenetekbe rendezve láthatók ugyanazok a modellek.¹⁵⁰

II.5 Az orientalista festészet megjelenési formái és a jellemzően használt művészi technikák

A orientális festészet nemcsak olajfestmények és akvarellek formájában jelent meg a párizsi Salonban és a műegyletek kiállításain. Útikönyvek, litografált képtáblákkal illusztrált reprezentatív utazási albumok, úti mappák, metszet/litográfia-sorozatok, a század második felében már képeslapok formájában váltak a szélesebb közönség számára ismertté. Az egyes technikák sajátosságai, a képalkotás folyamatában is meghatározó szereppel bírtak.

A helyszínen vázlatokat ceruzával, tussal, vagy akvarellal készítettek. Gyakori volt,

147 Grabner 2010, 140–141.

148 Lafont-Couturier 2000, 21

149 Jánosi 2005, 97.

150 Thürlemann 2016.

hogyan a ceruzavázlatokhoz szöveges kommentárokat, feljegyzéseket készítettek – ahogy Delacroix útinaplójában, vagy Alois Schönn (1826–1897) fennmaradt vázlatlapjain is látható. Delacroix esténként azzal töltötte az időt sátrában, hogy kiszínezte ezeket a ceruzavázlatokat.¹⁵¹ Az utazás végén a karanténban de Mornay grófnak album-szerűen kidolgozott 18 akvarellt.

Az akvarellfestészet a legalkalmasabb technika arra a célra, hogy a festő azonnal ábrázolhasson egy adott látványt. Speciális papír szükséges hozzá. Az akvarell színvázlatok készítésére is alkalmas – a legtöbb festő ott, a helyszínen erre használta. Egyetlen hátránya, hogy ha megszárad, a színek kissé fakóbbak lesznek, illetve az utólagos javítás, korrigálás is körülményes. A fennmaradt művek azt mutatják, hogy a festők inkább színezésre, színjegyzetek készítésére használták az akvarellt, nem klasszikus vízfestmények készítésére. Ceruzával, tussal, tollal megrajzolták a körvonalakat, a jelenet vázát és kiszínezték azt. John Frederick Lewis temperatechnikához hasonló minúciózussággal festette meg akvarelljeit, már-már hihetetlennek tűnnek ezek a festmények a technikát meghazudtoló komplexitásuk, részletgazdagságuk, kidolgozott színeik, fény/árnyjáték okán.¹⁵²

Mivel az olajfestésnek az a módja, amelyet az akadémiákon oktattak és amely a század nagy részében gyakorlatban volt, egy körülményesebb, pepecselős, műterembe való technika, ezért csak a század legvégén, az impresszionizmus hatására kezdtek el plein air festményeket alkotni a művészek. Előnye, hogy van mód a korrigálásra, lehet világosítani, sötétíteni a színeket, ha elsőre nem sikerült elérni a megfelelő árnyalatot, viszont időigényessége miatt spontán jelenetek festésére nem alkalmas. A színek intenzitását ezzel a technikával lehet a legjobban visszaadni.

A litográfia síknyomós sokszorosító eljárás, és azért kedvelték különösen művészi albumokhoz, mert hűen reprodukálja a nyomaton az alkotó művész keze vonásait, művészi stílusát, frissességében, közvetlenségében ez áll a legközelebb a papíron történő rajzoláshoz.¹⁵³ A különböző keménységű zsíros litográfiai krétával készített tónusos rajz áll a legközelebb a papírra készült szén- és ceruzarajzok eleven közvetlenségéhez.¹⁵⁴ A színes avagy kromolitográfia nyomásakor minden színhez egy új követ használtak fel, és így előfordult, hogy akár egyetlen lap nyomtatásához 18 köre volt szükség. A 19. század második felében a kromolitográfiai (színes litográfiai) nyomatokat – tompítva a színek kontrasztokat – gyakran sellakkal kenték át a festőibb hatás érdekében (ahogy ez a Libay-, vagy a Forray-

¹⁵¹ Rautmann 1997, 138.

¹⁵² Benjamin 1997a, 16.

¹⁵³ Szenteczki 2003, 220.

¹⁵⁴ Uo., 232.

album esetében is megfigyelhető). A lakkréteg azonban idővel sárgult és ragacsossá vált a grafikai lapokon.¹⁵⁵ A kromolitográfia a 19. század második felére a festői utazásokat illusztráló albumok egyedüli közvetítőjévé vált.¹⁵⁶

II.6 A orientalizmus magyar sajátosságai

Az orientalizmus kapcsán szükséges egy rövidebb kitérőt tennünk annak áttekintésére, hogy milyen különleges szereppel bír a Kelet a hazai történelemben, kultúrtörténetben és nemzeti identitásunkban. A témának hatalmas szakirodalma van, és itt csupán felvillantani szeretném azokat a pontokat, amelyek mentén ennek a keleti identitásnak a rétegei létrejöttek, majd egymásra épültek.

II.6.1 A magyarság és a Kelet: identitáskérdések és identitásrétegek

A Kelethez egy sajátos kapcsolat fűzött és fűz minket, magyarokat, a 19. századra pedig különösen fölerősödött a keleti identitásérzet és előtérbe került a származással kapcsolatos történeti diskurzus. A magyar Kelet-tudat forrása egyrészt „a középkor óta a nemesség nemzetképében, történettudatában élő 'attilai' származásmítosz”.¹⁵⁷ Ennek a gondolatnak képi megjelenítései is ismertek már a középkorból. A Képes Krónikában „szembetűnően sok kép foglalkozik Attilával”,¹⁵⁸ és az is megfigyelhető, hogy a magyarok ábrázolásait bizonyos archaizálás és az orientalizálás jellemzi, amely leginkább a viseleteken figyelhető meg, amely egyaránt tükrözi mind a historikus szemlélet, mind a keleti identitás kérdéskörére való reflektálást.¹⁵⁹ Ezt a gondolatot a 19. században tovább erősítette és szélesebb körben is elterjesztette például az 1817-től megjelenő *Tudományos Gyűjtemény*, amelyben számos, a magyar régmúlttal, őstörténettel, a magyarok ősi szokásaival és karakterével kapcsolatos tanulmány jelent meg.¹⁶⁰ Fontos szerepe volt a „Kelet népe” gondolat szélesebb néprétegek körében való elterjesztésében Losontzi Mányoki István *Hármas Kis Tükör* című tankönyvének, amely csaknem egy évszázadon keresztül volt a magyar elemi iskolai oktatás alapkönyve:¹⁶¹ „Kiktől származtak a magyarok? – A Szittyáktól, ezek Magógtól, Jáfet fiától.; Hol laktak régenten? – Ázsiában, napkelet felé.” A romantika – a nemzet-tudat felerősödésének, a nemzetállamok kialakulásának – idején épült fel ez a nemzet-imázs, amelynek elterjesztésében mind a külföldön megforduló magyaroknak, mind a hazai íróknak,

¹⁵⁵ Uo., 250.

¹⁵⁶ Uo., 254.

¹⁵⁷ Sinkó 1989, 125.

¹⁵⁸ I. Lajos legitimálása végett Attila mint ős és példakép jelenik meg. Wehli 2000, 300.

¹⁵⁹ Uo. 300–307.; Marosi 1995, 77–97.

¹⁶⁰ Sinkó 1989, 125.

¹⁶¹ Sinkó 1981, 104.

történészeknek, újságíróknak szerepük volt. Szerelmey Miklós *Magyar Hajdan és Jelen* című albuma¹⁶² bevezető gyanánt leírt álmokképpen a mezőn, tölgyfa tövében szendergő szerzőt maga Árpád vezér látogatja meg (akinek öltözkéiben, megjelenésében egyébként nincsen semmilyen keleties motívum), és a fenséges alak egy ünnepélyes szózatot intéz Szerelmeyhez, amelyet e szavakkal kezd: „Sarja a fajnak, melyet Ázsia lakhatlan tájairól a kedves Európába vezettem, s elfoglalám számára a bőség e földjét, nyugot ezen canaanját, ismerd meg Árpád ősed vonásait!” A korabeli sajtóban, történelmi és kultúrtörténeti tárgyú publicisztikákban, ponyvairodalomban rengeteg hasonló forrásanyag található még.

Emellett számolni kell azzal, hogy a török uralom idején a magyarság olyan közeli kulturális interakcióba került a törökökkel, hogy a mindennapi érintkezés során is sok mindent elsajátítottunk, amely nyugaton kuriózumnak számított, tehát Európa más népeihez képest – akárcsak velünk összehasonlításban a Balkán népei – óhatatlanul is „orientalizálódtunk”. Keleti népekkel egyébként nem a török időkben találkoztunk először, hanem már az Árpád-korban, amikor folyamatosan és viszonylag nagy számban telepedtek meg muzulmán vallású izmaeliták (böszörmények), besenyők, zsidók, kunok, jászok (alánok).¹⁶³

„Vonzalmam mindenhez, mi keleti, egy neme a titkos ős honvágynak.”¹⁶⁴ olvashatjuk szabadságharcot követően a törökökhöz emigrált Szemere Bertalan naplójában az egyik fejezetnek a tartalmát leíró címében. A Kelethez való tartozásra vonatkozó meggyőződés olyan mélyen beépült a köztudatba, hogy levelekben, útinaplókban, útirajzokban gyakran találkozunk a Kelethez fűződő otthonosság-érzés, a Kelet iránt érzett honvágy toposzával mint a keleti identitás egy összetett kifejeződési formájával. A 19. században immár a magyarok körében is egyre népszerűbb keleti utazás kapcsán a motivációk között fontossá válik a keleti eredet tudata, az, hogy az utazás során az utazók valamilyen módon majd önmaguk, népük eredetéhez, ősi bölcsőjéhez is közelebb kerülnek; végeredményben saját magukat is jobban megismerik.

Az erős Kelet-tudat egy kettős-identitással párosult. Magyarország a Kelet és a Nyugat határán fekszik, azaz igazán egyikhez sem tartozik, helyesebben mindkettőhöz ugyanolyan szorosan kötődik, így egyfajta különleges, a Kelet és a Nyugat közötti közvetítő szerepre predesztináltatott – amilyen szerepre rajta kívül egyetlen más nemzet, más ország sem volna

162 Szerelmey 1847, 1.

163 Fodor 2014, 412.

164 Szemere 1999, 35.

alkalmas.¹⁶⁵ A Széchenyi által már a Kelet népében felvetett, Kállay Béni politikus és történettudós akadémiai felolvasásával kvázi hivatalos szintre emelt gondolat jelenik meg Adynál a kompország képben. A „helyzetérzékelés” azaz önmagunk pozícionálása az évszázadok során a történelmi–politikai–gazdasági tényezők és körülmények hatására folyamatosan változott. Ez a kettősidentitás-tudat, a Kelet/Nyugat dilemma azonban nem csak a magyaroknál jelentkezik: a közép-európai régió jóformán mindegyik népénél megtalálható a jelenség – a lengyeleknél, cseheknél, sőt, az oroszoknál is. A lengyeleknél szarmatizmus formájában ölt testet, az oroszoknál pedig még a 18. század folyamán jelentkezett egy irányzat, akik a szkítáktól eredeztették népüket.¹⁶⁶

Az orientalizmusnak egy sajátos változata a turanizmus ideológiája, amelynek semmi köze a nyugati-európai alapokon nyugvó orientalizmushoz. Annyiban magyar jelenség, hogy specifikusan a magyarság keleti származása és a nyugati mintakövetés közötti feszültségre reagált.¹⁶⁷ Jelenkorunkig ható¹⁶⁸ ideája szervesen kapcsolódik az orientalizmus hagyományába, A „turáni” jelzőt gyakran a „keleti” ekvivalenseként használták maguk a turanizmus hívei is. Alaptézise a magyarság különleges, a nyugatitól elütő lelkületébe vetett hit, valamint hogy a magyarság közép-ázsiai nomád öröksége kimutatható és ápolandó. Bár jelenkorunkból visszatekintve úgy tűnik, marginális jelenségről van szó, a Turáni Társaság 1910-es megalakulásakor¹⁶⁹ ez nem így volt, ugyanis az elnökségben olyan jeles tudósok és politikusok foglaltak helyet, mint Vámbéry Ármin, Széchenyi Béla, Teleki Pál, Cholnoky Jenő, Károlyi Mihály.

„A 19. század magyar társadalmi közegében a romantika súlypontjai és az egzotikum iránti vonzódás fókusza más volt, mint a nyugat európai művészek számára”, illetve „másfajta nosztalgiákat” ébresztett bennük a Kelet, mint a nyugatiakban.¹⁷⁰

¹⁶⁵ Kállay 1883.

¹⁶⁶ Hofer 1995, 10–11.

¹⁶⁷ Ablonczy 2016. A turanizmusnak bőven voltak vadhajtsái is, amelyek egyfajta „őstörténeti ezotéria”-ként írhatók le, mint például Jézus párthus herceg, vagy maga a sumér-magyar rokonság elmélete. A turanizmus bizonyos elemei felbukkannak a lengyel szarmatizmusban, az orosz eurázsianizmusban és a pánturkizmusban.

¹⁶⁸ „Az István a király rockoperát, de a FIDESZ keleti nyitását sem lehet értelmezni a turanizmus eszmei alapjai nélkül.” Ablonczy 2016, 19.

¹⁶⁹ Célja a társaságnak az ázsiai és velünk rokon népek – melyeknek kultúrája turáni eredetű – tudományát, művészetét és közgazdaságát tanulmányozni, ismertetni és fejleszteni, egyben a magyar érdekekkel összhangzásba hozni ... szellemi gyarmatokat létesíteni ezekben az országokban (Kína, India, Perzsia, Törökország és Közép-Ázsia legnagyobb része) ... és a kitűzött feladatot felolvasásokkal, tanulmányi utakkal, tudományos expedíciókkal, ösztöndíjakkal, folyóiratokkal kívánja elérni. Működéséből kizárja a politikát, a vallási és felekezeti kérdéseket. Tevékenysége tudományos lesz, üzletekkel foglalkozni nem fog. Uo. 47–48.

¹⁷⁰ Fülemile 2015, 122. l.j.

II.6.2. Magyarország és a magyarok mint Kelet és egzotikum az európaiak számára

Eredettörténetünkben, néphagyományunkban, önmeghatározásunkban, de más nemzeteknek a rólunk alkotott képében is karakterisztikus vonás a magyarság és a Kelet fogalmának társítása. A többi európai nemzet között különleges, egzotikus, „vad”, „erőtéljes”, heves vérmérsékletű, féktelen, keleti sajátságokkal bíró népként tartottak (és talán még tartanak) minket számon. Az abszolutizmus idejéből osztrák statisztikai adatok vannak arról, hogy a birodalom lakóit két – európai, illetve ázsiai – csoportba osztották, utóbbiak közé sorolták a magyarokat, örményeket, zsidókat és a cigányokat.¹⁷¹ A magyarországi utazás felért egy *voyage en Oriental*.¹⁷² Erdély meg végképp olyan vidék volt, ahol aztán még az angolok sem nagyon turistáskodtak, leírást sem igen készítettek róla.¹⁷³ (Wesselényi Polixéna második férjének, az angol John Pagetnek művét ezért tarthatjuk nagy becsben.)

A magyarságról kialakult felettébb romantikus, de sztereotipikus képnek még igen hosszú utóélete volt. „A honi állam virága azonban a magyarság volt, amely részben festői parasztokból és csikósokból állt, részben nem kevésbé festői mágnásokból. A mágnások, ezek a vakmerő lovasok, szilaj urai az életnek és a szerelemnek, játékosok, táncosok, harcosok és poharazók, magas rangot foglaltak el a nővérek szívében.” – jegyzi meg Franz Werfel 1929-es *Barbara* című regényének egyik főszereplője, még a Monarchia idején született és felnövekedett édesanyja és nővérei kapcsán. Az osztrákok körében sokáig élt az egzotikus, vad magyarok iránti féltékenység-irigység-rajongás. A Habsburg Birodalom, majd a Monarchia népei közötti nemzeti ranglépcső „hierarchiában” a magyarok előkelő helyet foglaltak el; Mária Terézia és Erzsébet királyné is a magyarokat becsülték a legtöbbre a népeik közül.¹⁷⁴

II.6.2.1 Mint Arábia beduinjai: szabadság, puszta

A romantikus Kelet-mítosz a negyvenes évek elejére elválaszthatatlanul összekapcsolódott a pusztai tájjal és annak lakóival.¹⁷⁵ Mind az irodalomban, mind a képzőművészetben (legalábbis a külföldi művészek) gyakorta orientális felfogásban ábrázolták az Alföldet és lakosainak életét, a pusztai jeleneteket. Az Alföldön élő csikósokat Arábia beduinjaihoz, a puszták vad fiaihoz hasonlították, az alföldi síkságot pedig a sivataghoz.¹⁷⁶ Egyértelmű, hogy

¹⁷¹ Hofer 1995, 14.

¹⁷² Sinkó 1989, 124.

¹⁷³ *L'Illustration*, Tome V (mars – août 1845), 126.

¹⁷⁴ Vajda 1999, 38.

¹⁷⁵ Sinkó 1989, 129.

¹⁷⁶ Uo. 121–153.

a Taine-féle miliő-elmélet avagy a „klimatikus determinizmus” eszméjének közvetlen hatása, amelynek köszönhetően kialakult a köztudatban az a vélekedés, hogy a táj meghatározza a benne élő emberek tulajdonságait is, így egy népcsoportot nem lehet lakóhelyétől függetlenül szemlélni, egy nép karakterének megformálásában jelentős szerepet játszanak az adott terület földrajzi adottságai is.¹⁷⁷ Ebben a korszakban váltak ki egyes magyar tájak a többiek közül, ekkor vált a Tisza alföldje és a Balaton vidéke a nép karakterét, sajátosságait magában hordozó emblematisztikus magyar tájjá. „Erdélyi 1842-ben a hevesi Tisza-mentéről egyenesen a következőt írta. „...hogya a' népköltészet e tájon erősebb, mint másutt, annak oka legelőször a tiszta magyarság, továbbá a' pusztai élettel összekötött szabad élet.”¹⁷⁸ Ebből az is következett, hogy az adott nép lelkét meghatározó módon jellemzik bizonyos tulajdonságok: a végtelen rónán lakókét a szabadságvágy, bátorság, olykor a nyersségbe hajló nyíltság. A pusztai fiát, a romlatlan lelkű gyermeket valahol a tiszta ősi, magyar identitás megtestesítőjének tekintették. Érdekes, hogy a zeneszerző Liszt is úgy emlékszik vissza, kitörölhetetlen nyomokat hagyott benne a gyermekkori pusztai-élmény: „amikor apám elszakított Magyarországra pusztáiról, ahol szabadon és fékezhetetlenül növekedtem a vad nyájak között...”¹⁷⁹ Ami eleinte egzotikum volt, az később integrálódott a nemzettudatba. Erdélyi és Petőfi már gyakran első személyben beszél a pusztai fiáról: „annyira egyezik természetünkkel a pusztai élet.”¹⁸⁰ Ha a magyarok a nomád szittya vagy hun nép leszármazottai, könnyen érthető, miért látták a 19. századi művészek az Alföldben a honfoglalás előtti ősmagyarság utolsó rezervátumát.¹⁸¹

Nyugaton almanachokban, folyóiratokban, már az ottani olvasóközönséghez alkalmazott magyarázószöveggel jelentek meg kísérőfelirattal ellátott *Trachtbilder*, amelyek szintén elősegítették a magyarságot és a keletiességet elválaszthatatlannak tekintő vélekedések közkeletűvé válását. A csikós a „kelet népének” tipikus képviselője, annak a népnek, amely nemességéről, bátorságáról, temperamentumáról és vendégszeretetéről ismert, s mely a beduinhoz hasonlóan lován ülve él és hal.¹⁸² A 19. századi viselet-sorozatokról tábláin, például Bikessy-Heinbucher Józsefnél is szinte orientális figuraként jelenik meg akár a csikós alakja.¹⁸³

¹⁷⁷ Uo. 124.

¹⁷⁸ Paládi-Kovács 2016, 52. Magyarföld és népei eredeti képekben rövid életű (1846–1847) folyóirat Vachot Imre és Luczenbacher (Érdy) János szerkesztésében. Az első magyar honismereti folyóirat. Paládi-Kovács 2016, 60.

¹⁷⁹ Liszt 1837, 54.

¹⁸⁰ Idézi: Sinkó 1989, 123.

¹⁸¹ Uo. 145.

¹⁸² Uo. 129.

¹⁸³ Uo. 126.

II.6.2.2 Keletiesség a megjelenésben, a viseletben

„A darabosan fel-alá járkáló magyar prémmel borított dolmányában, szorosan testhez álló nadrágban és tekintélyes, hosszú copffal”¹⁸⁴ közlekedett Bécs utcáin. Öltözéke eltért a korabeli civilizált öltözködés európai standardjától. De nemcsak a közmagyarok, hanem a honi arisztokrácia tagjai is kilógtak az udvari bálokon feltűnően gazdag és fényűző öltözködéssel. A díszmagyar viseletben más európai népek a keleti pompát látták megnyilvánulni.¹⁸⁵ A keleti eredettudat mutatkozik meg abban a festői gyakorlatban is, hogy festőink a történelmi jeleneteken az ősmagyar ruházatot is orientális, keleties darabokból igyekeztek összeválogatni. „Egy 1867-es Nemzeti divatkép tanúsága szerint az ősmagyarok viseletét az egykorú török, perzsa, arab viselet mintájára képzeltek el.”¹⁸⁶

A sajátos magyar nemzeti viselet kialakulásában jelentős szerepe volt – ismét csak – a másfél százados török uralomnak, amikor az állandó harci készültségben élő hadviselésre kötelezett helyi arisztokrácia – csakúgy, mint a szomszédos országokban a horvát, lengyel, orosz, montenegrói nemesség – „a 16–17. század folyamán alkotta meg a sajátos 'etnikus' minőségként értelmezett helyi elemeket felmutató nemesi öltözködési rendszereket”. A 17. század végére kiforrott stílus végeredményben a második világháborúig meghatározó szerepet játszott a nemzeti, hivatalos reprezentációnál.

„Ezek a nemesi nemzeti stílusok sajátos ambivalenciával ugyan a törökség ellenében, de arra reflektálva és egyfajta kulturális szimbiózisban sajátították el és formálták a maguk képére az eredendően orientális elemeket. ... A 18. század végén és a 19. század folyamán Európa-szerte megjelent a törekvés a nemzeti stílusú öltözködés megformálására. Megkülönböztető minőséget és jelentést kezdtek adni az udvari és ceremonális öltözeteknek, hogy megelőző történeti stílusok öltözeteit vagy azok egy-egy elemét 'zárványszerűen' megőrizték, hangsúlyozták, újraértelmezték.”¹⁸⁷

Ugyanakkor a 19. század folyamán az „ősi” és a „népi” kategória időközben összekapcsolódik. A korabeli történészek a magyarok ázsiai eredetének egyik bizonyítékaként tekintenek a – hitük szerint – csaknem 3000 éve változatlan paraszti viseletre.¹⁸⁸

Végül egy érdekes tudósítást szeretnék idézni, amely több szempontból is figyelemre méltó. Bizonyos büszkeséggel adja hírül a *Vasárnapi Ujság* egyik száma 1861-ben, hogy a

184 Részlet egy, a Bécsben élő, ott megforduló különféle népeket ismertető újságcikkből. W. A. Riedl: Wien vor einem halben Jahrhundert. *Österreichischen Zuschauer*, 30 August 1839. (Nr. 104.), 1057. Idézi: Grabner 2003, 58.

185 F. Dózsa 1995, 161.

186 Sinkó 1981, 100.

187 Fülemile 1998, 92.

188 Sinkó 1989, 129.

franciáknál nagy divatja lett a magyar női viseletnek. Rögtön hozzá is teszi: „Hanem bármennyire ügyesek is a francia hölgyek az öltözködés mesterségében, a magyar ruha még sem úgy áll rajtok, a mint kellene; úgy látszik, e viselet éppen csak a magyar nők sajátos természetéhez illik, s ezek a magyar ruhát nem csak felöltetni, hanem viselni is tudják.” Amely megjegyzés ismét a magyaroknak a sajátos voltát, még a fizikai jellemzőkben is megfigyelhető különbözőségét, különállását hangsúlyozza. Ami azért is érdekes, mert a 17. század folyamán kialakult jellegzetes magyar női viselet szemben a keleties kaftán-nadrág típusú öltözékből eredő férfiviselettel éppen a nyugatias, európai öltözködési hagyományokat képviseli, reneszánsz ízlésű elemeket ötvöztet. 189 A cikkíró később egy érdekes adalékkal folytatja a magyar ruhával kapcsolatos híradást: „Különben a francziák úgy bele vannak szerelmesedve ez öltözetbe, hogy minden balettben, ha azt akarják, hogy tessenek a közönségnek, mulhatatlanul beleszönek magyarokat és magyarnőket, – az azután mindegy, Hátsó-Indiában történik-e az esemény, vagy éppen Chinában.”¹⁹⁰ Az idézet szövegrészletben szintén eléggé világosan megfogalmazódik egyrészt az, hogy a magyarokat egyfajta általános értelemben vett orientális minőséggel kapcsolják össze, másrészt az, hogy a 19. századi orientalizmus a legtöbbször egy differenciálatlan Kelet-képpel operál: a keleti azaz orientális „érzet” bemutatására úgy tűnik tökéletesen mindegy, milyen eszközöket használnak, az autenticitás nem szempont, csak az a lényeges, hogy más, a franciától, az európaiától különböző legyen. A francia színházi kosztümtervezőknek ez a gyakorlata ugyanazt a tendenciát példázza, ami a bécsi színházi díszlettervezőknél is megfigyelhető: a keleti helyszínen játszódó cselekmény színpadképéhez vegyesen használnak kínai, indiai, egyiptomi motívumokat, épületeket, díszítőelemeket, különösebb aggodalom nélkül.¹⁹¹

189 F. Dózsa, 1995, 155.

190 Magyar divat Párisban. *Vasárnapi Ujság*, 1861. február 3. (8. évf., 5. sz), 58.

191 Grabner 2003, 60.

III. Kutatástörténeti áttekintés

A magyar művészettörténet-írás történetében kifejezetten kevés azoknak a tanulmányoknak, írásoknak, szócikkeknek a száma, amelyek a 19. századi orientalista festészet hazai képviselőivel foglalkoznak. Magyar orientalista festőkről szóló összefoglaló munka nem született eddig, ilyen témájú kiállítás megrendezésére sem került sor. Halálukat követően feledésbe merültek ezek a mesterek, s majd csak az 1980-as évek elején kerülnek fel ismét a 19. századi festészet tablójára. Az itt következő áttekintésben az egyes festők kapcsán elérhető monografikus feldolgozások, hosszabb lélegzetvételű tanulmányok nem kerülnek említésre, ugyanis ezekről majd a festőkatalógus-fejezetben lesz szó az adott művésztől szóló alfejezetben.

Az 19. századi művészet két nagy formátumú szakértője, Szana Tamás és Lyka Károly, akik közül előbbi a szóban forgó művészek kortársának tekinthető, összegző munkáikban¹⁹² egészen más képet rajzolnak a 19. század művészetéről, mint a II. világháború utáni kézikönyvek. Szana és Lyka is foglalkoznak az orientalista művészekkel, de az életművek ilyen vonatkozású műveit mint a táj-, vagy az életkép egy változatát, vagy a vallásos festészet körébe sorolható alkotásként tárgyalják. A művészek pályafutásának monografikus, festészeti műfajok szerinti, illetve mesterek és tanítványok alkotta festészeti iskolák alá sorolható bemutatása során nem különítik el az orientalista festők csoportját, de a keleti témájú, illetve a keleti utazáshoz köthető műveket az életmű integráns részeként tekintik. Sem Lyka, sem Szana nem számolnak az orientalista festészettel mint számottevő tendenciával vagy külön iskolával. Szana a „kelet ragyogó ege alatt inspirációt kereső” Eisenhutot és Tornait tekinti orientalista festőnek,¹⁹³ számos értékes adatot tartalmazó életrajzot ad Schoefftről,¹⁹⁴ de Ligetit alapvetően tájképfestőként interpretálja, aki „utazásai alatt annyira teleszította magát a keleti égbolt vibráló fényével és növényzetének színpompájával, hogy az élénk, tündöklő színek угyszólván festéktáblájára tapadtak s nem egyszer alkalom híján is fölhasználta azokat”, emiatt „tájképei sokszor nélkülözik a hazai jelleget”.¹⁹⁵ Nádlert, Koszkol Jenőt és Tull Ödönt akvarelljeik miatt említi;¹⁹⁶ Ferrarist sem keleti képei miatt, hanem egy portréjáért emeli ki.¹⁹⁷ Mindemellett meglepően sok orientalista festmény szerepel a könyv reprodukciói között: Marastoni: *Görög nő*; Ligeti: *A Szent Család futása Egyiptomba*; Molnár József:

¹⁹² Szana 1901, Lyka 1981, Lyka 1982.

¹⁹³ Szana 1901, 293–294.

¹⁹⁴ Szana 1901, 39–40

¹⁹⁵ Szana 1901, 121., 122.

¹⁹⁶ Szana 1901, 310.

¹⁹⁷ Szana 1901, 301.

Ábrahám kiköltözése; Eisenhut: *A kegyvesztett, A szemfényvesztő*; Tornai Gyula: *Értékes foglyok*. A korszellemnek megfelelően Szana azzal zárja könyvét, hogy kifejti: alapvetően a történeti ihletésű magyar nemzeti művészetet tartja az ideális, követendő útnak a századvégi művészek számára is. Lyka könyveiben további festőket említ – Szathmáry Papp Károly, Heverdle Ferenc, Grimm Vince, Petrovits Pál, Karaczay Fedor –, akik hosszabb-rövidebb ideig kapcsolatban álltak a Kelettel, de a legjelentősebb orientalistáknak a két tájképfestőt, Libayt és Ligetit tartja.¹⁹⁸

Fontos még megemlíteni a 19. század folyamán főleg a *Vasárnapi Újságban*, majd a 20. század első évtizedeiben a *Művészet* c. folyóiratban megjelenő nagyobb lélegzetű, a teljes pályaképet bemutató tanulmányok egy-egy, szempontunkból is érdekes művészről,¹⁹⁹ illetve rövidebb tudósítások, híradások külföldi kiállításairól, esetleg itthoni gyűjteményes vagy retrospektív tárlataikról.

Staud Géza *Keletieskedés a romantikus festészetben* című tanulmányában foglalkozik elsőként kifejezetten a magyar orientalista festészettel – jóllehet írását azzal kezdi, hogy egy átfogó képet nyújt a 19. századi orientalista festészet nagyobb nemzetközi áramlatairól.²⁰⁰ Az orientalizmus jelensége mögött a legfontosabb inspiráló erőnek a romantika hatását látja, mintegy a romantika egyik sajátos megjelenési formájaként, a romantikus lélek, azaz *Zeitgeist* megnyilvánulásaként beszél az „keletieskedő” festészetről. Staud szoros összefüggést lát még az orientalizmus és a kolorista festők akadémizmus elleni lázadása között. A műfaj legnagyobb francia festői (Delacroix, Decamps, Gros, Fromentin, Ingres) kapcsán fogalmaz meg egy nagyon fontos megállapítást az orientalisták attitűdjével kapcsolatban:

„Nem a téma hozta tehát az új színeket és a lazább formákat, hanem az új érzésekből született színek és formák kerestek egy megvalósulási keretet, egy új világot [...] Az ő keletjükben csak a dekoráció és a kellékek keletiek, kelet szelleméből semmi sincs. [...] Kelet levegője semmivel sincs meg jobban az utazás utáni képeken, mint az előtte levőkön, legfeljebb részletesebb dekorációval és nagyobb kelléktárral dolgoztak.”²⁰¹

Staud lényegében ugyanazt állapítja meg, amit később Said is szóvá tesz és szemére vet a nyugatiaknak, hogy csak „kizsákmányolják” a Keletet a saját céljaikra (a festők a művészetük megújítására), az érdeklődés csupán felszínes, nem őszinte. Staud tanulmányának egyik legfontosabb megállapítása, hogy elsősorban a téma az, ami orientalistává tesz egy műalkotást. Az orientalista festészet legkorábbi hazai képviselőjének Markó Károlyt tartja,

198 Lyka 1982, 97.; Lyka 1981, 379–380.

199 Lásd a következő fejezetben az egyes művészek életrajzánál.

200 Staud 1930, 459–463.

201 Staud 1930, 460.

akinél az olasz és keleti táj között különbséget tenni Staud szerint tulajdonképpen nem lehet, mert Markó számára Itália volt Kelet²⁰² – ezzel is rámutat arra, hogy az orientalizmus egyik kulcseleme a megszokott világtól, körülményektől különböző helyre való elvágódás. A sort Ligeti Antal, Libay Károly Lajos, Spiro Ede, Schäffer Béla, Marastoni József, Tikos Albert és Madarász Viktor folytatja, jóllehet utóbbi nem volt orientalista, de mint Delacroix lelkes híve, nagy előszeretettel másolta a francia mester keleties képeit, például a *Zsidó menyegző Marokkóban* címűt (MNG). Zichy Mihálynak Rusztaveli: *Tariel a párducbőrös lovag* c. művéhez készített illusztrációi is említésre kerülnek. Végül Staud kitér arra, hogy a magyar orientalizmusban jelentkezik egy speciális téma, a cigányság. Rövid terjedelme ellenére számos alapvető és azóta is igaznak bizonyuló meglátást tartalmaz Staud tanulmánya – amelyek azonban gondolatmagvak maradnak, bővebb kifejtésükre nem kerül sor. Ugyanez mondható el Staud kiváló összefoglaló kötetéről,²⁰³ amely vékonyságát meghazudtoló módon páratlanul gazdag és nagy számú adatot tartalmaz az orientalizmus jelenségéről. Orientális festőkről a X. *Utazók és utazások* c. fejezetben ír részletesebben a szerző, de a legtöbb név itt is csupán említés szintjén szerepel, igaz, korábbi tanulmányához képest számos újabb név tűnik fel mint a korai orientális festők felsorolásában: Andrassy Manó, Schoefft Ágoston és testvére, Tivadar, Petrovits Pál, Róth Imre, Ligeti Antal.²⁰⁴ Egyfajta leltárként, ötletforrásként kezelendő ez munka, amely a hivatkozott bibliográfia révén is jó kiindulópontot biztosít további kutatások számára. Staud Géza felhívja a figyelmet arra, hogy a hazai orientalizmus tárgyalásakor nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy osztrák közvetítéssel érkezett hozzánk ez a divat, és ennek folyamatos jelenlétével kell számolni, illetve hogy az az egzotikus téma itthon az észak-afrikai, kis-ázsiai avagy dél-ázsiai tematikát jelentette, ellenben tőlünk nyugatra már a magyar témák is (Alföld, betyárok, cigányok, csikósok) orientálisnak számítottak – itt önellentmondásba keveredik az korábbi tanulmánya végén olvasható megállapítással (l. fentebb).

A második világháború utáni néhány évtized művészettörténet-irodalma egyáltalán nem foglalkozik az orientalizmus jelenségével, mintha az nem is létezne. A nagy összefoglaló munkákban egyetlen szó sem esik az orientalista festészetről, valamint az sem kerül említésre, hogy bizonyos festők életművének számottevő részét képezik ezek a művek. A Genthon István, Végvári Lajos, Németh Lajos, Zádor Anna által jegyzett kézikönyvben²⁰⁵ bár bekezdéseket szentelnek Libaynak, illetve Ligetinek, de kerülnek szóba orientalista

202 Staud 1930, 462.

203 Staud 1999, Staud 1930.

204 Staud 1999, 118, 120.

205 *Magyar művészet 1800–1945*, 1962.

vonatkozású műveik. Tornait mint „az arabok éltét ábrázoló zsánerképek festője”²⁰⁶ említi a kötet, illetve Eisenhutról csak annyit ír, hogy ő, a „jelentéktelen orientalista festő” kapott első ízben állami aranyérmet, megelőzve Munkácsyt, Benczúrt és Lotzot.²⁰⁷ Ligeti festményeit száraz, leíró, kisszerű művekként jellemzi.²⁰⁸ Egyedül Csontváry kapcsán kerül említésre, hogy sokat utazott és járt Egyiptomban Szíriában, Palesztinában, Mezopotámiában. A magyarországi művészet történetéről a nyolcvanas években írott egy kötetes áttekintésben a realizmus stílusirányzatát tárgyaló résznél szerepel Ligeti Antalnak a Magyar Nemzeti Galériában őrzött *Libanoni cédruserdő részletét* ábrázoló tusrajzának (1857) a reprodukciója, minden különösebb kommentár nélkül.²⁰⁹ A második világháború utáni szellemi és fizikai elzártság időszakában láthatóan kívül esett a 19. századi orientalizmus jelensége a szakma érdeklődési körén, illetve elmondható, hogy egy zártabb koordináta-rendszerben értelmezték a 19. századi hazai művészet jelenségeit, jellemzően a nemzeti művészettörténetírás paradigmáját alkalmazva, az akadémikus históriafestészet, az akadémista realizmus, a plein air festészet, valamint a századvégi szecesszió alkotásaira koncentrálva. Fontosnak tartom hozzátenni, hogy az orientalizmus mélyebb vizsgálata azért is kerülhette el ekkoriban a kutatás figyelmét, mert ezek a darabok jellemzően nem közgyűjteményekben találhatók, hanem magántulajdonban, illetve aukciókon bukkannak fel időről időre, nagy részük külföldi tulajdonban van – így nem volt hozzáférhető a hazai kutatás számára akkoriban.

A változás az 1980-as években Sinkó Katalin két tanulmányával következett el. Sinkó az 1981-ben az MTA Művészettörténeti Kutatóintézete és a Magyar Nemzeti Galéria együttműködésében *Művészet Magyarországon 1820-1870* címmel rendezett, a korszak művészetének teljes körű bemutatását célzó kiállítás katalógusának tanulmánykötetében jelentetett meg egy rövidebb írást a hazai korai 19. századi orientalista festészet néhány vonatkozásáról, számba véve annak magyar sajátosságait és legjellemzőbb műfajait.²¹⁰ A tanulmánykötet katalógus részében az adott művészre vonatkozó tételeknél a következő festők kapcsán említésre kerül, hogy az életműnek orientális vonatkozásai is vannak: Andrássy Manó, Forray Iván, Josef Heicke, Libay Károly Lajos, Ligeti Antal, Molnár József, Schoefft Ágoston.²¹¹ Sinkó igen fontos összefüggésekre mutatott rá és olyan megállapításokra jut, amelyek azóta is megállják helyüket és alaptézisként tekinthetők a hazai orientális festészetről szóló diskurzusban. Például, hogy az orientalizmus francia-osztrák közvetítésében

206 *Magyar művészet 1800–1945*, 1962, 218.

207 *Magyar művészet 1800–1945*, 1962, 278.

208 *Magyar művészet 1800–1945*, 1962, 143.

209 *A művészet története Magyarországon* 1983.

210 Sinkó 1981, 98–106.

211 *Művészet Magyarországon* 1981, II.

különösen Horace Vernet képei játszottak jelentős szerepet (gondoljunk itt például Alois Schönn munkásságára). Továbbá hogy az orientalizmus nálunk elsősorban két kiemelt műfajban jelentkezett, a tájkép- és az életképi festészetben. Rámutat, hogy az európai szellemű orientalizálás motívumkincsének, a török, arab beduin, afrikai témájú ábrázolásoknak a szélesebb közönséggel való megismertetésében milyen fontos szerepet töltek be a század első felében az almanachok és irodalmi folyóiratok illusztrációi. A külföldi metszetanyag hazai kiadásával Heckenast Gusztáv volt az egyik fő csatornája az orientális képek beáramlásának. Sinkó felhívja a figyelmet arra, hogy a Pesti Műegylet kiállításain a keleti témájú képek az 1840-es évek második felétől egyre gyakrabban és egyre nagyobb számban szerepeltek, viszont 1848 után eltűnt két műfaj – az ideálkép (odaliszk, keleti nő, indiai nő, mulatt nő, görög nő) és a keleti kosztümös portré – és helyüket több szempontból a népi életkép vette át. Az ideálkép műfajában elsősorban a volt Amerling-tanítványok (Borsos József, Beck Vilmos, Kann Henrik, Marastoni Jakab, Tikos Albert) jeleskedtek. Sinkó rávilágít még arra, hogy az orientalista festészet kapcsán azokat a művészeket is javasolt tekintetbe venni, akik soha életükben nem jártak a Keleten, de előszeretettel festettek aktualizált keleti környezetbe ágyazott bibliai jeleneteket, esetleg világi témájú keleti ideálképeket, mint például Molnár József. A keleti kosztümös portrét Sinkó Katalin jellegzetesen magyar jelenségnek látja. Mivel azonban osztrák példák is ismertek, sőt, a műfaj a 18. századi „*peintre turc*”-tól, Jean Étienne Liotardtól eredeztethető, itt vitatkoznunk kell Sinkó megállapításával – jól lehet abban egyetértünk vele, hogy a Borsos-féle Zichy-portré esetében az orientalizálás jelensége mellett a „kelet népe” identitástudat kifejezése is motiválta a portré megrendelőjét. Az a megállapítás is erősen vitatható, hogy a magyar őshazakeresés meghatározó motívum lett volna a 19. századi arisztokraták utazásaiban, mert sem Széchenyi, sem Forray, sem Andrássy nem tesz említést útinaplójában ilyen motivációról. Staud Géza gondolatát tovább folytatva Sinkó röviden kitér arra is, hogy a Pesti Műegylet kiállításain is szereplő osztrák és német művészek szemében a magyar pusztá, az Alföld már egy darab Kelet volt, a magyar népiélet alakjai – Sobri, betyárok, csikósok, pásztorok, szegénylegények – pedig egzotikus figurák. Azonban az irodalomhoz hasonlóan, a festészetben is megfigyelhető az a furcsa jelenség, hogy a német íróknak illetve festőknek a magyarságról alkotott képe hatással van a mi saját önképünkre, az önmagunkról alkotott képünk „ehhez az idealizáló német szemléletmódhoz idomult”. Ennek a gondolatfelvetésnek a részletes kifejtésére Sinkó másik, a hazai az orientalista festészet történetéhez fontos

szempontokat hozzátevő cikkében²¹² vállalkozik, ahol többek között elismerésre méltó éleslátással fejti fel, hogy a nemzet-tudat különböző rétegei honnan eredeztethetők és milyen kapcsolatban vannak egymással. Mivel részben Sinkónak ez a fontos tanulmánya szolgál alapul a doktori dolgozat orientalizmusról szóló nyitófejezetének utolsó alfejezetéhez, részletes ismertetésére itt már nem térek ki.

Szabó Júlia a magyar tájképfestészet történetét, tendenciáit összefoglaló tanulmánykötetében²¹³ a teljesség igényével tárgyalja sorra az ismert és a kevésbé ismert tájképfestő művészeket, akik közül több művészt – Libay Károly Lajos, Ligeti Antal – egyúttal orientális festőként is számon tartunk. Nem maradnak említés nélkül a kisebb vagy „egyműves” művészek sem, úgy mint Karaczay Fedor, Forray Iván, Kozina Sándor, Andrassy Manó. Szabó Júlia tanulmánykötetének legfontosabb hozadéka, hogy a bemutatott művészi életpályákat párhuzamos osztrák, illetve európai (jellemzően) francia korabeli művészeti áramlatokba szervesen kapcsolódó jelenségként tárgyalja. Rámutat arra, hogy Magyarországon sem a 17. sem a 18. században nem volt számottevő képviselője a heroikus illetve historikus tájfestészetnek mint az antikvitás felidézőjének, és ez a tendencia a 19. századra sem fordult az ellenkező irányba. Ez lehet az oka annak, hogy tájképfestőink – ideértve az Itáliában, de a Keleten utazó művészeket is – leginkább topografikus hűségű, pontos tájképfelvételeket készítenek, mind itthon, mind egzotikus útjaikon. Ligeti Antal orientális műveit stílus, kvalitás valamint az európai művészettörténetben elfoglalt helyük alapján Prosper Marilhat, Gustave Guillaumet, Christian Morgenstern, Edward Lear, Holman Hunt képeivel említi egy lapon Szabó Júlia, kihangsúlyozva, hogy az oeuvre legalább olyan jelentőséggel bír az európai művészet történetében, mint az itt felsorolt festőké.²¹⁴ Szabó Júlia kiemeli, hogy Libay témaválasztása, objektív, pátoszmentes stílusa mennyire távol áll a kortárs francia művészek érzékies Kelet-imázsától. A gróf kifejezett kérésére festett táncosnőket ábrázoló képeken kívül egyáltalán nem tűnnek fel túlfűtött, erotikus felhangú jelenetek.²¹⁵

Az egyetemi tankönyvként kiadott kézikönyvben éppen csak említi Szabó Júlia, a 19. századi festészetről szóló fejezet szerzője Libay, Forray, Ligeti, Schoefft nevét mint Keleten járt tájrajzoló festőket az Itáliát megjárt művészekkel (Barabás, Kozina, Kovács, stb.) együtt, a történeti tájfestés kategóriájába utalva alkotásaikat.²¹⁶ A századvégi műcsarnoki

212 Sinkó 1989, 121–153.

213 Szabó 2000, 127.

214 Szabó 2000, 158.

215 Szabó 2000, 148.

216 *Magyar művészet 1800-tól napjainkig* 2002, 158.

orientalistákról nem esik szó a könyvben.

AZ 1981-es kiállításnak és katalógusának köszönhető a kánon módosulása, a biedermeier művészet „rehabilitációja”, illetve az, hogy a Szana és Lyka által képviselt szemlélethez közelítve egy szélesebb látószögű és ilyen módon adekvátabb kép alakult ki a 19. század művészetéről. A kiállítás számos új kutatás nyitányát jelentette – például sorra kezdték el feldolgozni a „kisművészek” életművét. Ebbe a folyamatba kapcsolódott bele Szvoboda Dománszky Gabriella a Pesti Műegylet történetét és működésének hatását tárgyaló monumentális munkája. Lyka és Szana számára a kiindulópontot szintén a műegyleti katalógusok és a bennük szereplő művészek sokasága adták, de utánuk a Műegylet a teljes feledés homályába merült – talán ez is közrejátszott abban, hogy az orientalizmus kutatása kívül esett a 20. századi művészettörténet-írás látókörén.

A hazai orientalista festészet szakirodalmához az egyik legjelentékenyebb hozzájárulás a néprajzkutató–művészettörténész–történész Fülemile Ágnes két tanulmánya.²¹⁷ Az általa a hazai festészet történetében az első orientalizáló képmásnak tartott Marastoni *Görög nő* c. ideálképe kapcsán a szerző felfejti, milyen vizuális üzenetek, illetve ikonográfiai és kultúrtörténeti referenciák fedezhetők fel a képben, a nőalakon látható ruhadarabok hogyan kapcsolódnak a Kelet világához, illetve hogy milyen jelentésrétegeket tömörítenek magukba. Fülemile írásában érinti általában véve az európai orientalizmus jelenségét, az 1830-as 40-es években népszerű ideálkép műfaji jellegzetességeit, ezen képtípusnak a vizuális forrásait (pl. viseletsorozatok, a világ népeit bemutató ismeretterjesztő albumok), továbbá azt, hogy mik voltak azok az igények az európai közönség részéről, amelyek életre hívták az orientalizmust illetve hogy milyen meghatározó szerepe volt a 18. századnak a keletiség fogalmának az újraértelmezésében, megszelídítésében, erotizálásában, a Kelet feminizálásában. Ennek fontos eszközei voltak a népkarakterológiai táblázatok és a differenciálatlan, sztereotipizált Kelet-kép predominanciája. Mindemellel megállapítja azt is, hogy bár azért fel lehet sorolni példákat, az odaliszk műfaj nem lett túl népszerű a hazai festészetben. Fülemile Libayt és Ligetit azok között sorolja fel, akik egy őszintébb orientalista festészet művelői voltak, akik nem a kedvelt keleti témákat festették (odaliszk, hárem, palotaőr, tigrisvadászatok, mór stílusú interiőr) hanem friss impressziókat. A századvégi akadémikus orientalisták között említi Eisenhut Ferencet, Ferraris Arthurt, Tornai Gyulát, de Pavle Jovanovicsot és Swoboda Rudolfot is, valamint Schoefft Ágoston is szerepel a felsorolásban.²¹⁸ A lényegyet megragadva egy-két mondatban referál az adott festő stílusáról. Eisenhut és Tornai tartoztak meglátása

217 Fülemile 2005, 109–124.; Fülemile 2015, 69–144, 525–528.

218 Fülemile 2005, 119.

szerint a „kor nemzetközi akadémikus orientalista festészetének főáramához”. Eisenhutot jobb festőnek tartja, amellet, hogy témaválasztása időnként már-már szadisztikus. Tornainak – Fülemile szerint – nemcsak témái triviálisabbak, de festői stílusa is. Műveiket mindketten elsősorban a nyugati érdeklődésnek szánták „ez egyúttal ki is emeli őket a magyar közegből, nemigen befolyásolták a hazai művészi élet belső fejlődését” – összegzi Fülemile. Rámutat továbbá, hogy az Oszmán Birodalom révén a Kelettel egyfajta sajátos kapcsolatunk van, és annak ellenére, hogy voltak Kelet-utazóink szép számban, útirajzok, albumok, tájképek is készültek, mégis, „összehasonlítva a franciák, az angolok és a németek orientalista festőinek százaival Magyarországon kimondható, hogy alig volt halvány visszhangja az egyébként Nyugaton oly divatos akadémikus orientalista festészetnek.”²¹⁹ Tanulmánya végén arra is kitér, hogy az akadémikus festészetből eredő, de az idők folyamán teljesen kiüresedett orientális témájú képek hogyan kerültek giccses falvédők formájában paraszti otthonok „tisztá” szobájába. faliszőnyegen ábrázolásokra.

Meg kell említeni még két monografikus kiállítást: a Libay-életművet a magyar közönség számára első ízben bemutató tárlatot,²²⁰ és a *Ligeti Antal (1823-1890): a természettanulmánytól a mesterműig*²²¹ című kiállítást, amelyen szintén – a festő halálát követően megrendezett gyűjteményes kiállítás után – első ízben láthatta a közönség az 1857-58-as keleti utazás során készített vázlatokat és rajzokat az ezek alapján festett, ma túlnyomórészt magángyűjteményekben lévő olajfestményekkel együtt. Jóllehet egyik kiállítási katalógusban sem kaptak az orientális művek részletes tárgyalást, azonban hosszú idő elteltével első ízben vetült rájuk figyelem, valamint egy átfogó képet nyújtottak arra vonatkozóan, hogy az oeuvre egészében milyen jelentékeny helyet foglalnak el az orientális ihletésű alkotások. Ugyanakkor a két kiállítás rámutatott arra a sajátságra is, amely általában véve jellemző az orientális témájú és a Keletet tematizáló művészeti alkotásokra, hogy tudniillik legnagyobb részük magántulajdonban, nem közgyűjteményekben található. Míg Ligeti Antal várképei és magyarországi látképei közintézmények falát díszítik vagy közgyűjteményeket gazdagítanak, addig keleti képeit magánmegrendelőknak festette, elsősorban kenyéradójának, Károlyi István grófnak, valamint főpapoknak. Az esztergomi bíborosi palota falát a mai napig három, a Keresztény Múzeum gyűjteményébe tartozó szentföldi város – Betlehem, Názáret, Jeruzsálem – látképe díszíti. A 2013-as *Vonzások és változások* c. kiállításban, amelyen kizárólag magángyűjteményekből kölcsönzött művek

219 Fülemile 2005, 119.; Fülemile 2015, 123.

220 *Festői utazások* 1994.

221 *Ligeti Antal* 2008.

szerepeltek, láthatta a közönség Ligeti Antal *Baalbek látképe* c. olajfestményét, valamint Molnár Józseftől egy bibliai tárgyú képet és egy *Pihenő karaván* című keleti zsánerjelenetet.

A 19. század művészetét az utóbbi három évtized kutatásai és nagy kiállításai alapján újragondoló, frissen megjelent akadémiai „kézikönyv”²²² immár – az összefoglaló munkák között első ízben – külön fejezetet szentel az orientalista festészet áttekintésének. A Gellér Katalin által jegyzett *Távolságok vonzásában – az orientalizmus* című alfejezet²²³ a könyvnek az 1870–1900 közötti időszak művészetét tárgyaló harmadik részében kapott helyet, a hagyományos műfajokat és új inspirációkat bemutató fejezetben. Rövidsége ellenére igen tömör és érinti az orientalista festészettel kapcsolatos legfontosabb kérdésköröket. A bevezetőben szó esik a Kelet-fogalom jelentéséről, annak változásairól, az orientalista festészet műfaji változatairól (topografikus tájképek, keleti típusok, bibliai témák, antikvítás emlékei), valamint arról, hogy az orientalizmusnak itthon kialakult egy speciális ága. A fejezet címszavakban érinti tulajdonképpen mindazt a kérdéskört, ami az orientalizmus mint kontextus szempontjából számottevő: az egzotikum-keresés mint fő motiváció; a hárem világát bemutató képek „hamis romantikája”; a képeken megjelenő Kelet imgainárius volta; a Said-i értelemben vett nyugati szupremációnak az orientalista festményeket gyakran érő vádja, amely azonban a magyar keleties festészet vonatkozásában értelmezhetetlen; az alföldi festészet mint az orientalizmus egy sajátos válfaja. A műfaj korai, a század közepén tevékenykedő képviselői között Libay, Ligeti, Forray, Heicke, Borsos, Marastoni neve szerepel, a késői, műcsarnoki orientalisták kapcsán pedig Eisenhut és Tornai. A kísérő reprodukciók között két Ligeti-festmény, Eisenhut egy képe és a Libay-album egy táblája szerepel. A keleti tárgyak gyűjtésének történetéről és a japonizmusról – mint az orientalizmusnak egy, a század végén megjelenő új formájáról – szóló részt két esettanulmány követi, az egyik Székely Bertalan *Japán nő* c. művével, a másik Karlovsky Bertalan *Duzzogók* c. festményével foglalkozik. Eisenhutról szó esik még egy másik, a zsánerfestészetéről és változatairól szóló, Hessky Orsolya által írt alfejezetben; illetve több orientális témájú műalkotás reprodukciója szerepel a kötetben (pl. Barabás: *Arab dervis*) a legkülönbözőbb kontextusban. Ami az új kézikönyv legfontosabb hozadéka: az orientalista festészet „hivatalosan” is felkerült a 19. századi magyar festészet táblájára.

Összegezve megállapítható, hogy nagyjából Ligeti Antal és Libay Károly Lajos volt az a két festő, akiket a szakma mint az orientalizmussal kapcsolatba került művészeket számon

²²² *A magyar művészet a 19. században* 2018.

²²³ *A magyar művészet a 19. században* 2018, 721–732.

tartott. A 19. század végén még a műcsarnoki festészetet űző Eisenhuté és Tornaié volt ez a szerepkör, de az első világháborút követően „kipörögtek” a porondról és csak nemrégiben történt újrafelfedezésüknek köszönhető, hogy egyáltalán visszakerültek a szakma látókörébe. Az orientalista festők sokat köszönhetnek a szakmában az 1990-es és 2000-res évek során lezajlott paradigmaváltásnak, amely kitágította a kutatók látókörét és olyan „elfelejtett” festőket is bevont a vizsgálatba, akik nem a progresszív, újító, modern irányvonalat képviselték.

A 19. századi magyar orientalista festészet kutatástörténetének áttekintését lezárva áttérünk a következő fejezetre, amely leltár-szerű tablóképet fog adni az orientalista festészet körébe sorolható művészi életpályákról, illetve „állagjegyzéket” kísérel meg adni a szóba jöhető művekről.

IV. A 19. századi akadémikus orientalista festészet hazai művelői. Művészatalógus

Orientalista festőink számbavételekor döntő szempont volt számomra, hogy az adott művész vajon járt-e ténylegesen a Kelet bármely országában, vagy nem. A korai „Zimmerorientalistákat”²²⁴ avagy „pszeudo-orientalistákat”²²⁵ akiket csak néhány alkotás erejéig foglalkoztatott az orientalizmus, akik metszetekből és egyéb előképekből ihletet merítve festettek keleties hangulatú fantáziaképeket, mint például Pappler Károly (*Görög nő*, 1843), Tikos Albert (*Odaliszk*, 1844), Barabás Miklós (*Egy dervis képe*, 1843), Canzi Ágoston (*Arab leány*, 1844), Marastoni Jakab (*Görög nő*, 1845) vagy Beck Vilmos (*Odalisca*, 1847)²²⁶ – nem vettem számításba, mert őket valódi, személyes tapasztalat a Kelet világához nem kötötte. De a felsorolt művek mindemellett szerves részét kell, hogy képezzék a 19. századi orientalista festészetéről szóló diskurzusnak. Molnár József életműve kivételt képez, ugyanis ő – legalábbis mindez ideig nem került elő adat, mely az ellenkezőjét bizonyítaná – soha nem járt a Kelet egyetlen országában sem, ennek ellenére életművének jelentős hányadát teszik ki az orientális témájú művek, beleértve a bibliai jeleneteket is, így az ő esetében nem ugyanazzal a jelenséggel van dolgunk, mint a korai „Zimmerorientalisták” esetében. A művészatalógusba belefoglalt festők között több olyan is van – pl. Petrovits Pál, Róth Imre – akik bár hosszasan utaztak a Keleten, ráadásul ezt dokumentáló, korabeli napilapban, vagy folyóiratban publikált leveleik is ismertek, ennek ellenére egyetlen ilyen témájú festményüknek sem sikerült eddig nyomára bukkanni, csupán portrék érhetők el a kutatás számára. Az ő esetükben egy viszonylag részletes életrajz áll rendelkezésre – a hozzá tartozó művek nélkül.

Az életművek egészen különböző feldolgozottsági fokon állnak. Több művész, úgy mint Ligeti Antal, Molnár József, Nádler Róbert esetében alaposan megírt, és műjegyzékkel ellátott, a két világháború közötti időszakban keletkezett kismonográfia áll rendelkezésre. Szathmáry Papp Károly esetében jól feldolgozott oeuvre-rel van dolgunk, Eisenhut Ferenc életművének pedig egészen friss monografikus feldolgozását Ninkov Olga doktori disszertációjának köszönhetjük. A Petrovits Pál életútjával és pályafutásával kapcsolatos adatokat egy szerb kolléga, Miodrag Marković gyűjtötte egybe nemrég és publikálta egy

224 Grabner 2010, 145.

225 Ackermann 1996, 1.

226 Sinkó 1981, 100–101; Művészet Magyarországon 1981, 237. kat. tétel; Fülemile 2005, 109. Marasotni képe másolat Natale Schiavoni egy azonos című képe után.

kötetben. Azonban még a monografikus jelleggel feldolgozott életművek esetében is természetes, hogy adataik sok kiegészítésre szorulnak.²²⁷

A bemutatásra kerülő 20 művész között 12 olyan szerepel, akinek élete a 19. századon belül folyt – alapvetően közéjük sorolható a két különösen hosszú életű művész, Melka Vince és Zichy Mihály is –, 6 művész pedig az 1850-től 1875-ig terjedő időszakban született, így pályafutásuk jócskán túlnyúlik a dolgozatban kijelölt időhatáron. Az ő munkásságukat azért tárgyalom azonban a 19. századi orientalista festészet közegeiben, mert ők azok, akik Münchenben és Párizsban tanulva a műcsarnoki kiállításokra a klasszikus akadémikus orientalista festészet századvégi, formailag és tartalmilag is aprólékosan kiművelt változatát hozzák haza. Csontváry Kosztka Tivadar (1853, Kisszeben /Sabinov, SK/ – 1919, Budapest) életművének tárgyalásától, mint már korábban említettem, eltekintek, mert bár életművének jelentős részét ihlették keleti utazásai, sőt, számos képét ott, a helyszínen alkotta, a nagyközönség számára első ízben 1904-ben mutatkozott be önálló tárlaton, és mint ismeretes, egész életműve egy sajátos különutat képvisel.

Orientalista festészetünk kutatásának egyik nehézsége, hogy a művek jelentős része elkészülésük, megvásárlásuk ideje óta magántulajdonban van, igen kevés került közgyűjteménybe. E művek felkutatásában a legszámottevőbb forrásnak az aukciós katalógusok bizonyulnak, és e művekről emiatt – egyelőre, jobb híján – csak változó minőségű reprodukciók alapján – vagy még úgy sem – alkothatunk képet.

Az itt közreadott művészkatalógusban a pályaképek részletes ismertetésétől eltekintek, az életműveknek csak az orientális festészet körébe sorolható szegmensét tárgyalom, így az életrajzokból csak egy-két, idevágó fontosabb mozzanat kerül bemutatásra, illetve a korábbi szakirodalomban előforduló pontatlan adatok helyreigazítására szorítkozom.

IV.1 Andrássy Manó gróf (1821, Kassa /Košice, SK/ – 1891, Görz /Gorizia, IT/)

Teljes nevén Csíkszentkirályi és Krasznahorkai Andrássy Manó gróf a patinás magyar főúri család betléri ágának tagja, Andrássy Gyula, a nagy formátumú politikus testvérbátyja.²²⁸ Főnemesi, nemesi kortársaihoz hasonlóan tanulmányai végeztével, az 1840-es évek első felében utazni indult. Több, egymást követő útja során bejárta szinte egész Európát: Német-,

227 Laccataris Demeterrel, Szerelmey Miklóssal, Tornai Gyulával és legújabban Ferraris Arthurral is foglalkoztak már egy-egy szakdolgozat erejéig. Ezek közül a Tornai Gyuláról szóló az, amely kifejezetten a művész orientalista festészetére koncentrál. A művészek egy részéről már jelentek meg nagyobb lélegzetű interjúk, cikkek, tanulmányok, kiállítási katalógusban életrajzok mint például Schoefft Ágostonról, Libay Károly Lajosról, Róth Imréről. Az itt bemutatásra kerülő festők közül néhányról azonban csak lexikoncikkek, egy-két mondatos említések, hivatkozások, és korabeli kiállításkatalógusok állnak rendelkezésre mint elsődleges – és meglehetősen hiányos – információforrások.

228 Édesapjuk Andrássy III. Károly.

Francia- és Spanyolországot, valamint Itáliát, Portugáliát és Angliát. Erre utaló mondatokat olvashatunk későbbi útinaplójában. Londonból Gibraltár felé utazva írja:

„Három nap folyvást hánykódott a haragos tenger, mit erre jártomban kétszer tapasztaltam már, ismeretes lévén gyakori hullámvásárlás a biscayai öböl. Csak a portugál partok irányában kezdett csillapodni a szél, s én a lisaboni öböl s Cintravár láttakor visszavissza idéztem emlékembe a tájt, embereket s egykor köztük folyt napjaim élveit.”²²⁹

Andrássy először spanyolországi utazása során került kapcsolatba a Kelettel, ugyanis onnan átrándult Marokkóba, ahol tiszteletét tette a helyi uralkodónál is.²³⁰ A gróf maga is említi utazási albumában, hogy nem első ízben utazik keleti tájakon, mert fiatalabb korában már megjárta Marokkót. Például amikor India felé hajózva újból Cadiz mellett vitt el útja, de nem szállhattak ki Gibraltárt megtekinteni, az nemcsak azoknak okozott bosszúságot, akik még soha nem jártak ott, hanem őt is kellemetlenül érintette „ki egykoron néhány jó napot tölték a városban és környékén ... Egyéb mulatság hiányában látcsövet ragadtam, keresve szememmel a fát, mellyen éltemben először láték vadmajmokat.”²³¹ Alexandriába érve írja: „Minden europait, ki azelőtt nem járt keleten, sőt magamat is, ki egykor Marokkoig utaztam, meglepett az itteni keleties élénkség, e mienktől annyira eltérő világ.”²³² A szakirodalomban sokat emlegetett és hivatkozott *Honderü* című hetilapban megjelentetett *levelek* között sajnos pont a marokkói kitérőről szóló levél – már ha volt ilyen – nem került közlésre. A két levél, amelyet két különböző utazásáról küldött haza Andrássy egy barátjának – az egyiket Itáliából 1842. december 27-i, a másikat Spanyolországból, 1845. április 26-i keltezéssel – az illető jóvoltából közlésre beküldve, két részletben került publikálásra.²³³

Utazásaiból végleg hazatérve közéleti pályafutását 26 éves korában, 1847-ben kezdte meg Zemplén vármegyében. Hazatérve Gömör vármegye tiszteletbeli jegyzője lett, 1847-től országgyűlési képviselő, Torna vármegye követeként részt vett az utolsó rendi országgyűlésen.²³⁴ 1848-ban ugyanazon vármegye főispánjává választották.

1848-ban az első között csatlakozott a forradalomhoz. Testvéreivel, Gyulával és

229 Andrássy 1853, 3.

230 Magyar írók I, 4.

231 Andrássy 1853, 3.

232 Uo, 4.

233 A levél névtelenül jelent meg. *Honderü*, 1843. I. félév, 5. szám (1843. február 4.), 160–163.; 1843. I. félév, 7. szám (1843. február 18.), 236–238.; valamint már Andrássy neve alatt közölve: Andrássy Manó: Magyar levél Madridból. *Honderü*, 1845. II. félév, 4. szám (1845. július 29.), 79–80.; 1845. II. félév, 5. szám (1845. augusztus 5.), 92–94.

234 Magyar írók, I., 4. A gróf Torna főispánja lett, s mint ilyen a felsőházban foglalt ülést, „de nem igyekvék szónoklat által feltűnni, hanem inkább rajzolt torzképeket az akkori forradalmárokról. Életrajzait örömmel fogadák a közönség, még azok is, kiket ostromozott.”

Aladárral együtt részt vett a pákozdi csatában. Amikor 1849 januárjában Windischgrätz bevonult csapataival Pestre és Budára, Andrásy Manó – úgy sejtve, hogy itt a forradalom vége, elveszett a szabadságharc és jön a megtorlás – külföldre távozott.²³⁵ 1849. február 20-án Londonban hajóra szállva hosszú keleti utazásra indult. Gőzhajóval Franciaország, majd Spanyolország partjai mentén a Földközi-tengerre behajózva a következő útvonalat követte: Vizcayai-öböl – Cadiz (1849. február 28.) – Gibraltár – Algír – Málta – Alexandria – Mahmoudijah-csatorna – Kairó – Szuezi (1849. március 17.) – Aden (1849. március 24.) – Ceylon – Jáva – Borneó – Kína dél tartományai – Bengál (főleg Kalkutta). Csak akkor tért haza, amikor az 1851-ben amnesztiát hirdettek a forradalom résztvevőinek. Kalandos távolkeleti utazásának élményeit pedig egy saját maga illusztrálta könyvben foglalta össze, amelynek magyar nyelvű kiadása *Utazás Kelet-Indiákon. Ceylon, Java, Khina, Bengál* címmel 1853-ban jelent meg Pesten,²³⁶ a német nyelvű változat kiadására hat évvel később került sor²³⁷. A már csak a méretei okán is tekintélyes mű bőrkötést kapott, a borítót két arany nyomású teve alakja díszíti. Reprezentatív albumáért az MTA 1858-ban levelező tagjai közé választotta, majd 1860-ban rendes taggá léptették elő. A grófnak nem ez volt az egyetlen, saját rajzaival illusztrált kiadványa. Mivel szenvedélyes vadász volt, nem sokkal később kiadott: *Hazai vadászatok és sport Magyarországon* (Pest, 1857), amelyhez két saját rajza nyomán készített litográfiát Sterio Károly – az egyik a Széchenyiről készült ismert lovasportré, amint a pesti József téren poroszkál keresztül.²³⁸

Rajzolással és festéssel Andrásy már kora ifjúsága óta foglalkozott és a művészet iránt való szeretete külföldi tanulmányútjai, különösen spanyolországi tartózkodása alatt csak fokozódott. Első kísérleteivel 19 éves korában lépett a nyilvánosság elé, ez időből való *Éjjeli temetés* című képe, melyet Perlaszka Domonkos ültetett át acélmetszetbe²³⁹, és ilyen formában jelent meg az *Emlény* című zsebkönyvben. 1841-ben szerepelt a Pesti Műegylet tárlatán A. E. gróf név alatt kiállítva *Pesti utcasuhanczok* című olajfestménye,²⁴⁰ amely „két kis apró koldus-gyermeket ábrázol, akik az utcasarkon, mulató-helyekre invitáló falragaszok

235 Soós 2005, 33.

236 Ismertette a *Pesti Napló*, 1853. augusztus 25. (4. évf., 1037. sz.), o.n. Második kiadása: 1854.

237 *Reise des Grafen Emanuel Andrásy in Ostindien*, Ceylon, Java, China und Bengalen, Pest, Hermann Geibel, 1859.

238 *Hazai Vadászatok és Sport Magyarországon*. Pest, 1857. Geibel Armin. Imp. folio. Irták: Gr. Andrásy Manó, b. Orczy Béla, báró Podmaniczky Frigyes, gróf Sándor Móríczy, Szalbeck György, báró Wenkheim Béla, gróf Festetics Béla. „A pompás kiállítású művet huszonöt színnyomatú kép díszíti. A képek eredetijét B. Orczy Béla, Weber, Markó, Sterio, Molnár és Lotz festették. Az előszón kívül az említett könyvben: *Medvevadászat*, *Tűzokvadászat*, *Farkasvadászat*, *A halászat* és *A csárda* című öt czikk származik Andrásy tollából.” Szendrei–Szentivány 1915, 32–33.

239 *Századok*, 1874, 189.

240 PME 1841, kat. sz.: 209. I. Szvoboda Dománszky 2007, 320. Máshol a mű címét *Két pesti utcáseprő gyermek* változatban említik: *Pesti Hírlap*, 1841, 448.

alatt állongálnak”.²⁴¹ Később ezt a művét betléri kastélyában helyezte el, néhány további saját alkotása mellett. 1848-ban Andrassy az első magyar humoros képes lapnak, Lauka Gusztáv *Charivari*-jának egyik legszellemesebb, legügyesebb karikatúra-rajzolójává lett.²⁴² Néhány karikatúráját őrzi a MNG Grafikai Gyűjteménye, illetve a MNM Történelmi Képcsarnoka. Az Andrassy családnak nem Manó volt az egyetlen, a szépművészetek iránt fogékony, sőt, azt eredménnyel művelő tagja. Édesapját, Andrassy Károlyt (1792–1845), unokatestvérét, Andrassy Dénest (1835–1913), valamint fiát, Gézát (1856–1938) illetve unokaöccsét, Tivadart is (1857–1905) számon tartja a hazai művészettörténet-írás.

Ami Andrassy Manó grófnak az orientális festészet körébe sorolható munkásságát illeti, kizárólag a fent említett műről beszélhetünk: a keleti utazási albumról. Nem tudni ugyanis, hogy ifjúkori marokkói látogatása alkalmával egyáltalán készített-e rajzokat, vázlatokat, azok fennmaradtak-e, és jelenleg hol lehetnek. A keleti utazásához kapcsolódóan olajfestményeket nem dolgozott ki – nyilván közéleti teendői és beosztása mellett a korábban magas szinten űzött hobbijára már nem jutott ideje. Tehát összesen a kötet 16 darab litografált illusztrációja²⁴³ (*1/a–o. kép*) áll rendelkezésünkre, valamint egynek az eredetije, amely műalkotás bő egy évtizede bukkant fel a nemzetközi műtárgypiacon.²⁴⁴ (*2. kép*) A képtáblák alatt olvasható feliratok szerint Andrassy rajzait E.[Eugène] Cicéri (1813–1890), V. [Jean Victor] Adam (1801–1867), H. [Hubert] Clerget (1818–1899) et A. [Adolphe Jean-Baptiste] Bayot (1810–1866), J. [Jean-Baptiste] David (1808–1892), J. [Jules Joseph Augustin] Laurens (1825–1901), illetve Bachelier francia mesterek litografálták, majd a párizsi Imprimerie Lemercier műintézet nyomtatta. A színes litográfiákat utólag, nagy műgonddal, akvarellal is kiszínezték. A képfeliratok közül kilenc kétnyelvű (magyar és francia), a többi képcím csak magyarul szerepel.²⁴⁵ A képtáblák fele vadászjelenetet ábrázol, kettő táncelőadást,²⁴⁶ a többi zsánerjelenetet, illetve az út során meglátogatott városokat, helyszíneket. Az úti albumban található képek egyébként pontosan megfeleltethetők egy-egy, a szövegben elmesélt eseménynek, történésnek, ilyen módon tehát konkrét illusztrációi a szöveges tartalomnak. A litográfiák minősége, szürkés színárnyalata általában véve sokat ront a képek összehatásán. Inkább csak tárgyukban, mint hangulatukban vagy színvilágukban orientális képekről

241 Kemény 1914, 379.

242 Szendrei–Szentiványi 1915, 32–33.

243 Lapméret: 590 × 420 mm; képméret: 298 × 445 mm 30 × 45 cm

244 *Interior scene*, papír, ceruza, akvarell; 30,5 × 43,2 cm Sotheby's, London, The Library of Robert & Maria Travis (Sale L05413), 2005. május 26., kat. sz. 7.

245 A 9. képen látható táncjelenetnek el van írva a címe, ugyanis az illusztráción látható táncelőadás Jáva szigetén zajlott, az ottani fejedelem udvarában.

246 Bővebben lásd: Mészáros 2011, 41–48.

beszélhetünk.

Andrássy a mű végén megvallja, mi motiválta az album a kiadására:

„Haza érkeztem után majd két év múlva gyűjtém össze adatimat csupán emlékből: és így keletkezett jelen munka, melynek hiányaiért nyájas olvasómtól utólagosan kérek bocsánatot. Megvallom, csak az bátorita közönség elé juttatásában, hogy a beutaztam világrészeiről vajmi kevés jelent meg akár magyarul, akár németül. Többnyire azon jegyzetek is, miket e részben birunk, majd mind idegen forrásból erednek: idegen szem után irvák, idegen felfogás érzik azoknak mindegyik során.”²⁴⁷

Saját bevallása szerint a Kelet iránti különös vonzódás indította útnak. A helyszínen azonban, a valósággal találkozva őszinte rácsodálkozással ismerteti első benyomásait, amelyeket nem igyekszik szépíteni, feltehetően azért, mert minél valóságosabb képet kívánt közvetíteni. Ahogy már az korábban szó volt róla, igen nehezebb esett például órákon át a számára unalmas és élvezhetetlen zenés-táncos előadásokat végigülni, a „visító” hangú éneklést sem találta szórakoztatónak, vagy elbűvölőnek. Ennek ellenére minden részletet pontosan megfigyelt és így etnográfiai dokumentumértékkel bíró vázlatokat vetett papírra. Az illusztrációkon látszik, hogy a művészetekben jártas, valamelyest tanult kéz alkotta őket, ám mégis egyfajta naivitás és síkszerű ábrázolásmód a meghatározó. Általában a trópusi éghajlat különleges természeti környezetének a bemutatása a legsikerültebb részlet általában. Az állatokat bár szemmel láthatóan akkurátusan, a megfigyelésre alapozva ábrázolta, mégis az esetlenül partra mászó krokodilus, vagy a nádasban bujkáló „félelmetes” bengáli tigris inkább mosolyt csal a szemlélő arcára. A jelenet térbe komponálását általában jól oldotta meg Andrássy, inkább az egyes részletek, az emberalakok azok, ahol megfigyelhető egyfajta sematikus ábrázolás, illetve az, hogy rajztechnikája már nem bizonyult elegendőnek, habár jól látható az igyekezet, hogy hogyan próbálja megjeleníteni például az egyes etnikumok jellegzetes vonásait. Mivel – bár nem hivatalos intézményi keretek között, csak magánúton – képzett műkedvelő művészről van szó, az album képei nem tekinthetők azonos minőségűnek például Xántus János etnográfiai rajzaival, ugyanakkor a képtáblák illusztráció-volta is azt bizonyítja, hogy elsősorban dokumentumértékük a fontos, és kevésbé tekinthetők művészi alkotásnak.

Az útinapló szövegének nagy részét különféle egzotikus állatokra való vadászatokról szóló beszámolók teszik ki. Mivel egy nyitott szellemű, érdeklődő természetű ember, ezek az élménybeszámolók érdekes olvasmánynak bizonyulnak.

²⁴⁷ Andrássy 1853, 166.

Andrássy kivételesen gazdag és érdekes gyűjteményt hozott haza az utazásairól, és a művészetek iránti rajongása később sem hagyott alább. Gyűjteményét a betléri és a pesti Mérleg utcai városi palotájában helyezte el.²⁴⁸ Mind a két otthonában volt külön képtár szoba, Betlénen ez a helyiség a kastély második emeletén volt kialakítva, itt többek között egy Ligeti-kép is függött, amiről sajnos nincsen közelebbi információ, hogy mit ábrázolt. Bosznia műiparának érdekességeiből is szép gyűjteménye volt, Betlénen ezeknek a tárgyaknak külön bosnyák pavilont építtetett és itt kapott elhelyezést a keleti gyűjtemény is. Ez többek között kínai fegyvereket, lószerszámokat, nyergeket, kitömött állatokat, továbbá egy egyiptomi múmiát foglalt magában. A kastély előcsarnoka is valóságos etnográfiai múzeum volt: kínai fegyverzetek, szerszámok láthatók itt, a földön állatbőrök, melyeket a gróf indiai vadászatából hozott magával, japán fegyverek, kínai hangszerek, bosnyák edények, a díványokon perzsa és szmirnai szőnyegek, a falakon arcképek. Betlénen a gróf saját termei keleties stílusban voltak berendezve.²⁴⁹ A betléri kastély orientális szobája később Andrássy Géza hálósobája lett. A Mérleg utcai palota is „kincsestár, ritkaságok múzeuma” volt a kortársak szemében, ahol családi és más történelmi jelentőséggel bíró ereklyéket, ékszerek tömegét őrizte a gróf. A lépcsőházban egy szerezsen bronzszobra fogadta a látogatót, a Mérleg utcára néző két egymásba nyíló terem, az ún. sárga termék puha és festői indiai szőnyegekkel voltak berendezve. Volt még ugyanitt egy ódon kínai szekrény is.²⁵⁰ A gyűjtemények a nagyközönség számára is látogathatóak voltak, a hét egy bizonyos napján, akár bejelentkezés nélkül. Az államosításkor a betléri kastélyban lévő műtárgyak kivételével Andrássy Manó egykori páratlan műgyűjteménye hatalmas károkat szenvedett.

IV.2 Eisenhut Ferenc (1857, Németpalánka /Bačka Palanka, RS/ – 1903, München)

Szana Tamás volt Eisenhut első monográfusa,²⁵¹ de a legfrissebb összefoglalást a művész

248 1887-ben az *Ország-Világ* című képes hetilap a Magyar urak otthon című rovatában közöl egy négyrészes cikksorozatot Andrássy Manó gróf kastélyairól (Betlér, Pest, Parnó). A cikk szerzőjét maga a gróf kalauzolta végig a paloták termein illetve mutatta be a műkincsgyűjteményeket. A cikkeket illusztráló autotípiákat a bécsi Angerer&Göschl műnyomó intézet készítette. A cikkek: I.: 1887. április 9. (VIII. évf., 15. sz.), 235–238, 240, 241; II.: 1887. április 16. (VIII. évf., 16. sz.), 253–254, 256, 257, 260, 261; III.: 1887. április 30. (VIII. évf., 18. sz.), 287, 288, 289, 292; IV.: 1887. május 7. (VIII. évf., 19. sz.), 304, 305, 308, 310. A két emeletes városi palota 2 részre volt osztva, és a Fürdő utca felé eső részét Andrássy Aladár gróf, Manó fiatalabbik öccse lakta.

249 *Ország-Világ*, 1887. április 9. (VIII. évf., 15. sz.), 237.

250 *Ország-Világ*, uott., 238.

251 A Szana Tamás által szerkesztett *Magyar művészek* című sorozatban életrajza 1888-ban jelent meg; a szöveg az 1889-ben megjelent *Magyar Művészek – Műtörténelmi vázlatok* című könyvben újra kiadásra került.

pályafutásáról a Szabadkai Városi Múzeum művészettörténésze, Ninkov K. Olga²⁵² jegyzi, aki – mint említettem – Eisenhut Ferencről írta doktori disszertációját,²⁵³ monografikus kiállítást rendezett munkásságáról, és kiadott egy catalogue raisonnée-nak is tekinthető monografikus kötetet,²⁵⁴ amelyben az összes általa felkutatott műalkotás szerepel, a legtöbbje reprodukcióval. Munkája során első lépésként az újvidéki Matica Srpska Múzeumban lévő gazdag anyagot – közgyűjteményi viszonylatban a legnagyobb Eisenhut-gyűjteményt²⁵⁵ – dolgozta fel. Jelen alfejezet Eisenhut orientalista festészetére fókuszálva egyfajta kivonatát adja Ninkov disszertációjának.

Eisenhut Ferenc az egyik legfontosabb képviselője a Münchenhez kötődő késői orientalistáinknak, ráadásul abban az értelemben par excellence orientalista festőnek tekinthető, hogy egész életművében meghatározó szereppel bírt a Kelet, pályafutása során nem csupán egyszer, hanem hét ízben látogatott el keleti országokba. Jóllehet Bécsben kezdte tanulmányait, de Münchenben folytatta, és az ottani légkör, valamint az ottani kollégák voltak művészeti fejlődése, egyéni hangjának megtalálása és karrierje építése szempontjából meghatározóak.

Eisenhut első ízben 1883 szeptemberében, a Münchener Királyi Festészeti Akadémia hallgatójaként utazott a Keletre, egyik festőbarátja, feltehetően Franz Alekseyevich Roubaud²⁵⁶ (1856–1928) meghívására. Amint ezt egy későbbi vallomásából tudjuk, egy gyermekkori álma vált valóra ekkor. A Kelet iránti vonzódása alapvetően képi ábrázolások nyomán alakult ki benne.²⁵⁷ Eisenhut és Roubaud közös kaukázusi útját Roubaud *Eisenhut a Kaukázusban* felirattal ellátott rajza dokumentálja, amely 1889-ben a Szana Tamás által írott Eisenhut-életrajz²⁵⁸ illusztrációjaként is megjelent. Roubaud több ízben is hívott meg festőkollégákat erre a vidékre, például 1886-ban Pavle Jovanović-ot (1859–1957), aki mintegy negyed évet töltött Tifliszben (ma: Tbiliszi).²⁵⁹ Eisenhut első utazásáról részletes információink azokból a levelekből származnak, amelyeket németpalánkai jóbarátjának Büchler Róbertnek (1863–?) küldött haza. A festő a Dunán le-, majd a Fekete-tengeren

252 A szakirodalmakban előforduló névváltozatok még: Ninkov, Kovačević Ninkov, Kovačev Ninkov.

253 Ninkov 2009.

254 Ninkov 2007. Amely képről található reprodukció e katalógusban, ott dolgozatomban a megfelelő hivatkozás szerepel csupán, a kép reprodukciója nem.

255 Ninkov 2009, 3. 1. l.j.

256 „Odesszában született, egy francia kereskedőcsaládba. A müncheni akadémiaira ugyanabban az évben iratkozott be, mint Eisenhut. 1878-ig Piloty, Seitz és Diez, majd Josef Brandt (1841-1915) tanítványa volt. Kaukázusi életképeiről, háborús jeleneteket ábrázoló realiztikus festményeiről, panorámaképeiről lett ismert.” Ninkov 2009, 20.

257 Szana 1889, 38. Idézi Ninkov 2009, 20.

258 Szana 1889.

259 Ninkov 2009, 20.

áthajózva jutott Odesszából Batumba (ma: Batumi), útjának első állomásához, ahonnan szárazföldön utazott tovább Tifliszbe. A város 1801-től az Orosz Birodalom része volt; lakossága etnikailag rendkívül sokszínű: többségét örmények, oroszok és grúzok alkották, de kisebb arányban laktak itt ukránok, lengyelek, németek, zsidók, tatárok, és egyéb népek is. Ez a sokszínűség jellemezte a Kaukázus más vidékeit is. A festő mintegy hat hetet töltött a hegyek között, a Kasbek aljában; bejárta Vlagyikavkaz környékét és hosszas utazás után eljutott Shamyl várába, Guniba. Két hetet töltött e vadregényes, festői helyen, azután Derbentet, Dagesztán fővárosát érintve Baku felé vette útját.²⁶⁰ „Baku mintegy teremtvén van a művészek számára. Régi, szép perzsa építményei, s az ott élő tatárok és perzsák változatos típusai minduntalan arra csábítják a képírókat, hogy elővegye vázlatkönyvét és érdekesnél érdekesebb tanulmányfókkal népesítse be annak lapjait”²⁶¹ – fogalmazza meg benyomásait Eisenhut. Egyik levelében azt írja, hogy egész rajzgyűjteményt állított össze Baku nevezetességeiről. Ezek ugyan nem ismertek, de a második kaukázusi útja alkalmával készült néhány fennmaradt vázlata igen: *Shamil vára Guniban*, *Chabi Hálibeg arcképe Guniban*, *Japar Weden arcképe*, *Utcarészlet Bakuban*.²⁶² Eisenhut végül Bakuból vasúton utazott vissza Tifliszbe, ezúttal csak rövidebben időzött ott. November 18-án már hazafelé tartott; Batumból Odesszába hajózott. „Batum nagyon színes város de még mindig törökös jegyeket visel magán. [...] a mohamedánok máskülönben nagyon jó emberek, de ruháikat, melyeket meg akartam vásárolni, semmi áron sem akarták eladni.”²⁶³ Viharos tengeren hánykolódást és többszöri kényszermegállót követően a Krím-félszigeti Kercsen, Jaltán és Szevasztopolon keresztül végül nagy nehézségek árán, de november végére megérkezik Odesszába.²⁶⁴ Első útjának a legjelentősebb termése a *Korán általi gyógyítás*²⁶⁵ című festménye, amelyet már az 1883-as őszi műcsarnoki tárlaton szerepeltetett – tehát a képet Grúziában festette meg és onnan küldte haza. Az itt megjelenő kompozíciós sémát alkalmazza Eisenhut orientalista festményein egészen 1894-ig, amikor majd a „sokalakos, tömeget ábrázoló képek kerülnek túlsúlyba”.²⁶⁶ Ide köthető még a MNG gyűjteményében lévő *Örmény férfit*²⁶⁷ ábrázoló festmény. Ninkov úgy ítélte, korábban tévesen datálták 1882-re ezt a festményt (a rajta szereplő dátum utolsó számjegye nehezen kivehető), és mivel Ninkovnak nem volt adata

260 Ninkov 2009, 22.

261 Ninkov 2009, 22.

262 Ninkov 2009, a disszertáció végén található oeuvre-katalógusban: kat. sz. 107–110., illetve Ninkov 2007, 179–180., kat. sz. 104–108.

263 Ninkov 2009, 23.

264 Ninkov 2009, 23.

265 Ninkov 2007, 155., kat. sz. 10.

266 Ninkov 2009, 23.

267 Ninkov 2007, 155., kat. sz. 9.

arról, hogy Eisenhut első kaukázusi útját megelőzően is festett volna már orientális témájú alkotásokat, későbbi datálást javasolt. Azonban a *Háremhölgy csörgődobbal* című képet a felirata szerint („Eisenhut F Munchen 1882”) Eisenhut 1882-ben festette Münchenben. (3. kép) Így akár a MNG-beli kép esetében is helytálló lehet a korai datálás. Az újonnan előkerült festmény pedig egyben annak is bizonyítéka, hogy Eisenhut már első keleti utazását megelőzően érdeklődéssel fordult a keleti témák felé.

Eisenhut második keleti útja hasonló nyomvonalon, szintén a Kaukázusba vezetett, 1884 szeptemberében már Gunibban tartózkodik. Erről az útról kevés az információ, annyi bizonyos, hogy ide köthetőek a szegedi Móra Ferenc Múzeumban őrzött rajzok.²⁶⁸

Az OMKT 1886-os jubileumi tárlatán elért sikerei és az azzal járó pénzjutalom tették lehetővé számára harmadik keleti utazását. 1886 végén utazott Tunéziába és Algírba, ahonnan 1887 májusában tért haza; útközben Olaszország nagyobb városait is meglátogatta. Kairouanban (al-Qayrawan) hat hetet töltött, tanulmányozta a Sidi Mohammad-ben-Aissa hitfelekezet önsanyargató híveit, Algériában Biskra, Blidah, Orán, Tlemsem és Sidibon Medina városát látogatta meg, de rövidebb kirándulásokat tett a marokkói határ környékére is.²⁶⁹

Keleti utazásai Szíriába és Egyiptomba folytatódtak 1891-ben és 1892-ben.²⁷⁰ Kairóban Malonyai Dezsővel is találkozott. Eisenhut leveleiből kiderül, hogy utazásaira fényképezőgépet is vitt magával.²⁷¹

1894-ben fiatal festőbarátjával, az akkoriban Münchenben élő Iványi Grünwald Bélával (1867–1940) utazott Kairóba, ott töltöttek néhány nyári hónapot. Eisenhut a *Kakasviadal Kairóban*²⁷² képpel összegezte ezt az utat, Iványi Grünwaldnak pedig – írja a korábbi szakirodalom nyomán Ninkov – egy *Szent Család* képe kötődik ehhez a kairói úthoz, amelyen keleti környezetben, a korabeli Kairóban készített figuravázlatok alapján ábrázolta a jelenet szereplőit. A kép holléte jelenleg nem ismert.²⁷³ Iványi Grünwald Bélától az 1886-os jubileumi OMKT tárlaton szerepelt egy *Szent Család* kép, a katalógusban a reprodukcióját is közölték (4. kép), de ez nem azonos az 1894-es közös keleti utazás feltételezett eredményeként létrejött alkotással. Grünwald, úgy tűnik, több ízben is megfestette a témát.

²⁶⁸ Ninkov 2009, 25.

²⁶⁹ Ninkov 2009, 37–38.

²⁷⁰ Ninkov 2009, 42. A magyar képzőművészek névsorában az 1891-es évre Eisenhut nevénél „Cairo, Egyiptom” van feltüntetve, l. *Az OMKT Közleményei* 1892, 56. Ninkov alapján nem egyértelmű, hogy az 1891-es és az 1892-es utazás nem egyetlen téli utazást takar-e.

²⁷¹ Ninkov 2009, 42.

²⁷² Ninkov 2007, 163., kat. sz. 45., színes reprodukció: 220–221.

²⁷³ Ninkov 2009, 43.

Eisenhut utolsó keleti utazására 1899. február első felében indult el, felesége²⁷⁴ és három hónapos kisleányuk társaságában. Jankó János néprajzkutató iránymutatása szerint olyan vidékekre látogatott el, ahol korábban magyar még nem járt és ahol a magyarság nyomai lelhetők fel. Eisenhut terve volt, hogy – ha a viszonyok megengedik – egy történelmi képet készítsen az út során. Az útról utóbb Eisenhut felesége közölt bővebb adatokat: Budapestről indultak, Belgrádon, Szófián, Filippopolyn (ma: Plovdiv), Drinápolyon (ma: Edirne) keresztül Konstantinápolyba, ahol néhány napot időztek. Itt csatlakozott hozzájuk Emil Uhl (1864–1910 körül) tájfestő és orientalista népi életképfestő, aki valamikor Eisenhut müncheni szobatársa volt. Vonattal folytatták útjukat Batumig, ahonnan végül Tifliszbe jutottak. Itt három hónapig tartózkodtak, helyi és vendég urakkal barátkozva. Ezt követően vasúton érkeztek Bakuba. Később a Kaszpi-tengeren át hajóval, majd tizenhat napig vonattal folytatták útjukat Buhara felé, ahova végül szerencsésen megérkezve Rahwing osztrák konzul és egy osztrák gyógyszerész fogadta őket. A buharai emír a rangos vendégeknek járó palotájában helyezte el Eisenhutékat, és rendelkezésükre bocsátott egy lovas fogatot, szolgát, szakácsot, rendőrt, sőt, szórakoztatásukra egy udvari bolondot is. Fennmaradt egy fénykép, amelyen az Eisenhut család ezeknek az embereknek a társaságában látható. Tifliszből meglátogatta őket Ugron István. Többek között a dervisek táncát is alkalmuk volt megtekinteni. Festés, rajzolás tekintetében az emír Eisenhutnak határtalan szabadságot adott. A rabokat modelleknek használhatta a börtön udvarában, ezek között olyanokat is, akik a pincében voltak láncra verve. Ekkor készítette el a *Buharai fogház* című festményét. Hathetes buharai tartózkodásuk után Szamarkandba utaztak, ahol további két hónapot töltöttek. Itt halt meg egyéves Györgyike leányuk, akit Buharában temettek el. A szülők gyásszal a szívükben indultak haza Moszkván és Varsón át Münchenbe.²⁷⁵

Eisenhut 1900-ban a téli tárlaton a következő három, az utazáshoz kapcsolódóan festett művét állította ki: a már említett *Buharai fogház*at, a *Kaukázusi népiünnepélyt*²⁷⁶ és a *Tamerlan síremlékét*.²⁷⁷ Műveinek nem volt túl jó fogadtatása. Egyik bírálója szövé tette:

„Az ő ecsetje azonban már annyira hozzászokott boldog Arábia színes világához, perzselő napjához, hogy a végtelen hómezők festése bántóan nem sikerül neki. A Népiünnepélyben tarka-barka tömeg mulat egy óriási hóhegynek az aljában.”²⁷⁸

274 Eisenhut 1897. október 12-én, negyven évesen megnősült. A tizennyolc éves Raichl Aurelia Adriennét (Apatin, 1879. június 29.) vette feleségül, aki Raichl Frigyes Vilmos újpálánkai cementlapgyáros lánya volt. Ninkov 2009, 116.

275 Ninkov 2009, 118–125.

276 Ninkv 2007, 170., kat. sz. 74, színes reprodukció: 248–249.

277 Ninkov 2009, 123.

278 Téli tárlat. *Fővárosi Lapok* (Szépirodalmi és művészeti hetilap). 1900. december 23. (XXXVII. évf., 49–50.

Az 1900-as párizsi világkiállításon Eisenhut a *Keleti élet – Piac Tiflisben* festményével szerepelt.²⁷⁹ A *Zsákmányért veszekedő vitézek* avagy *Osztozkodás* (1901) című alkotását a bajor kormány vette meg a Neue Pinakothek számára.²⁸⁰ Három legutolsó festményén – *A mesemondó*²⁸¹, *A büntetés*, *Álmodozás*²⁸² –, melyeket a müncheni szecessziós kiállításra készített, egészen haláláig dolgozott.²⁸³

Aki Eisenhut müncheni műtermébe lépett, rögtön Keleten érezhette magát a keleti berendezés miatt (Lyka Károly ad róla részletes leírást) – nem csupán keletieskedő stílusban, hanem valódi, a keleti utazásai során beszerzett tárgyakkal. „Ebből a színes egyvelegből szerelte össze képeit müncheni műhelyében.” – írja Lyka, azaz a festő ezeket a tárgyakat mint „modelleket”, kellékeket újból és újból felhasználta keleti témájú képein, ugyanis legtöbb képét utólag a helyszínen készült vázlatok alapján dolgozta ki.²⁸⁴ Eisenhut halála után műtermének berendezését az özvegy magával vitte Palánkára és egészen a második világháború végéig ott volt látogatható.²⁸⁵

Eisenhutnak minden útjához kapcsolódik egy-két jelentősebb alkotása, amelynek köszönhetően rangos szakmai elismerésben is részesült. A második utazást követően festette meg *Az írástudót*, amit szintén azon frissiben ki is állított a Műcsarnokban. Az oeuvre-katalógusban Ninkov még lappangó képként jelöli,²⁸⁶ azonban az utóbbi években a nemzetközi műkereskedelemben szerepelt a Sotheby's egy aukcióján *By the city gate* címmel, 1881-es datálással, amit a szakértők a szignóból olvastak ki. (5. kép) Ezen kívül több ízben is feltűnt ennek a festménynek egy 1886-ban festett, az első verziótól néhány részletében különböző későbbi változata.²⁸⁷ (6. kép) A második utazáshoz köthető a jelenleg szintén lappangó *Tatár iskola Bakuban* című alkotás is,²⁸⁸ amelyet a Münchener Akadémia ezüstéremmel díjazott. Ez a képe nyitotta meg az utat 1885-ben az angol műkereskedelmi piac felé. A londoni műkereskedők és műkedvelők előszeretettel vásárolták Eisenhut orientalista

sz.), 13–14. Idézi Ninkov 2009, 124.

279 Ninkov 2009, 126–127.

280 Ninkov 2009, 128.

281 Ninkov 2007, 173., kat. sz. 85. Legutóbb a párizsi Taján aukciós háznál bukkant fel: Taján, Párizs, Tableaux et Sculptures Orientalistes, 2014. november 4., kat. sz. 15

282 Ninkov 2007, 173., kat. sz. 86.

283 Ninkov 2009, 132.

284 Lyka 1982B, 15. Idézi: Ninkov 2009, 44.

285 „Csodás keleti szőnyegek, értékes függönyök, pompás, színes selyemköntösök, kaukázusi fegyverek, keleti gyöngyök, ékszerek, csecsebecsék mindenütt a festmények alatt elhelyezett antik vitrinekben, paravánokon, állványokon. A sok keleti kincs harmonikusan összeolvad a képekkel, melyeknek tárgya, színpompája, fénye, ragyogása szintén keleti.” Ninkov 2009, 138, 683.lj. Eisenhut halálának 30. évfordulóján jelent meg egy hosszabb interjú az özvegygel a *Jugoszláviai Magyar Újság* 1933. június 4-i számában.

286 Ninkov 2009, 157., kat. sz. 9.; Ninkov 2007, 190, kat. sz. 144.

287 Ninkov 2007, 155., kat. sz. 12.

288 Ninkov 2007, 156., kat. sz. 14.

képeit, így velük mint állandó, biztos vevőkörrel számolhatott a művész.²⁸⁹ Mi több, ennek a vevőkörnek a jelenléte olyan meghatározó volt, hogy Eisenhut igyekezett mind tartalmilag, mind formailag az ő ízlésükhöz igazodni. Az OMKT 1886-os jubileumi tárlatán kiállított *Gül baba halála* az első műve, ami ezt világosan tükrözi, ráadásul ebbe már beépítette a párizsi tanulmányi útjának tapasztalatait, miszerint nagyobb visszhangú sikert csak a nagyobb méretű képekkel lehet elérni.²⁹⁰ Nyilvánvalóan hatással voltak rá az azévi Salonban látható orientalista képek Gérôme-tól, Benjamin Constant-tól.²⁹¹ A *Gül baba halála* című festménnyel itthon is sikereket aratott: elsőként nyerte el az Állami Nagy Aranyérmet,²⁹² és a korábbi *Korán általi gyógyítás* című műhöz hasonlóan az uralkodó vásárolta meg királyi magánpénztárból, majd a budai várpalota egyik fogadótermében került elhelyezésre. A képeket azért időről időre kölcsönadták külföldi (Berlin, Antwerpen, München) és hazai kiállításokra.²⁹³

Az orientalista Eisenhut egyik erényeként emelik ki a kortárs kritikák, hogy az ő keleti képei mögött valós tapasztalat áll. Ennek ellenére a *Gül baba halála* című festményen számos történetileg nem hiteles részlet található: a görbe tör, a díszes öv.²⁹⁴ Feltehetően a történeti hitelességet célzó kutatás közben megismert nyomtatott forrásanyagok viseletképei és a saját úti élményei alapján alkotta meg a keleties díszletet és jelmezeket. „Eisenhut ebben a művében ötvözte az orientalista festészetet a történelmivel, stilisztikailag pedig az akadémista realizmust a francia orientalista festészet kolorizmusával.” – összegzi Ninkov.

Algériai útját követően bizarr témákkal gazdagodott festészete, mint *Kígyót etető bűvészek*²⁹⁵, *Imádkozó marabout*, *Algiri szemfényvesztő*²⁹⁶ – utóbbi kettő angol megrendelők számára készült.²⁹⁷ A *Kígyót etető bűvészek* egy változatán az áldozatát körültekerő kígyó alakját a festő egy megszelídített majomra cserélte le. (7. kép) Táncjeleneteket is elkezd festeni, de nem a népszerű hárembeli erotikus töltetű jeleneteket, hanem tuniszi fegyvertáncot, cserkesz táncot. A klasszikus francia orientalizmus kedvelt témái – mint háremjelenetbe „öltöztetett” női (fél)aktok, rabszolgapiac, kígyóbűvölő – Eisenhutnál igen nagy számban szerepelnek. Életművének van egy sajátos vonulata, a már-már szadizmusba hajló

289 Ninkov 2009, 26.

290 Ninkov 2009, 30.

291 Ninkov 2009, 31.

292 Ninkov 2009, 35.

293 Ninkov 2009, 24, 36.

294 Ninkov 2009, 34.

295 Ninkov 2007, 191., kat. sz. 145. A reprodukció itt jelent meg: *Vasárnapi Ujság*, 1889. január 27. (36. évf., 4. sz.), 57.

296 Ninkov 2007, 157., kat. sz. 20.

297 Ninkov 2009, 41.

ábrázolások, mint az *Ítélet előtt* (1890),²⁹⁸ a *Zsákmányért veszekedő vitézek* (1901), ahol a teljes hosszában kiterülő női test valamiféle háborzongatóan sötét kiszolgáltatottságot jelenít meg.²⁹⁹

Divald Kornél Eisenhut hagyatéki kiállítása kapcsán írt egy elemzést művészetéről. Meglátása szerint a kiállításon szereplő jelentősebb munkák a festő élete utolsó éveiből származnak, „amikor már letért arról az útról, amelyen java sikereit aratta.” A korai képeken Munkácsy Mihály hatását véli felfedezni, majd megjegyzi, hogy Eisenhut a Piloty-iskola stílusát „jó sokáig nem tudta megtagadni, de „már kezdetben is mentes volt ennek akadémiai szárazságától. Végül kijelenti, hogy számára az igazi Eisenhutot a *Gül baba halála* és az *Álom* című festményekből, illetve a közöttük levő időszakban keletkező alkotásokból olvasható ki. Divald úgy látta, hogy Eisenhut azért maradt társtalan hazájában, mert nem lelt visszhangra, tehetségét, festői világát nem értették meg, művészi sorsa tehát tragikusnak nevezhető.³⁰⁰ Maga Eisenhut is keserűen összegzi a legutolsó kaukázusi útját követő kiállítás tapasztalatait: „A magyar történelmi képfestés éppolyan túlhaladott és unalmas, mint akár a keleti vagy más efféle specialitás.”³⁰¹ Arra a pedig, hogy miért nem történelmi és magyar zsáner jeleneteket fest, ezt válaszolja:

„Magyar genre-festéshez egy, legalább is egy évre szóló vagy terjedő alapos tanulmány szükséges (a faj és szokások elsajátításához), de még akkor sem lehetek specialista. [...] Nálunk meg az is, – én reám nézve szerencsétlen korszak, hogy csak nemzeti művészetet szeretnek és keresnek. A nemzetiség mindenesetre egy szükséges és nagyon természetes dolog, de a művészetre ezt alkalmazni és oly szigorúan az nem helyes! Azt a művészet nem tűri és meg kell betegednie.”³⁰²

Néhány szamarkandi képe a francia impresszionisták hatását, fény-árnyék megfigyeléseit tükrözik vissza (*Teaivó társaság Szamarkandban*, 1899/90; *Keleti város szélén*, 1899/90; *Szamarkandi vásáron*, 1899/90; *A szamarkandi mecset előtt*, 1899).³⁰³

Eisenhut Ferencnek Ninkov által eddig feltárt életműve 87 olajfestmény, 53 rajz és akvarell. Olajfestményeinek közel háromnegyede (62 db) keleti témájú alkotás. A monográfus által a lappangó művekhez sorolt alkotások közül azóta több felbukkant a műtárgypiacon, mint *Az első fátyolvásárlás* (8. kép), illetve számos újabb, eddig nem ismert mű is került elő azóta, amelyek tovább mélyítik Eisenhut orientalista festészetével kapcsolatos tudásunkat,

298 Ninkov 2007, 160., kat. sz. 30., színes reprodukció: 224–225.

299 Kovács 2007, 72.

300 Ninkov 2009, 135–136.

301 Ninkov 2009, 128.

302 Ninkov 2009, 124.

303 Ninkov 2009, 151., Ninkov 2009, 175–176, kat. sz. 68–73.

mint a *Karaván egy mecset előtt* (9. kép), a *La Favorite* (10. kép), vagy a rég elveszettnek hitt *Alvó arab*, amelyről legfrissebb tudomása a kutatásnak egy Ernst Múzeum aukciós katalógusból volt.³⁰⁴ (11. kép) A kutató mindenesetre ugyanabba a nehézségbe ütközik Eisenhut esetében is, mint bármely más orientalista festő kapcsán: az életmű csak részben vizsgálható a maga anyagi valóságában, nagy részéről csak megjelent reprodukció vagy fénykép útján lehet fogalmat alkotni.³⁰⁵

IV.3 Ferraris Arthur³⁰⁶ (1856,³⁰⁷ Galkovitz/Galowice, PL vagy Bécs? – 1946, Bécs)

Hazai kiállítási katalógusokban és a művész életrajzát röviden ismertető szövegekben³⁰⁸ az szerepel, hogy Ferraris Arthur az egykor Németországhoz, ma Lengyelországhoz tartozó, magyar névváltozatban Galkovitz nevű településen született (németül Gallowitz vagy Golgowicz, lengyelül Galowice).³⁰⁹ Az 1889-es párizsi világkiállítás katalógusában pedig ez olvasható: „né à Vienne, de parents hongrois”.³¹⁰ Egyelőre további, a két verzió közül bármelyiket megerősítő, vagy kizáró adatot nem találtam. Ferraris életútjának és oeuvre-jének legteljesebb áttekintését Nemes Péter Gyula 2017-ben írott szakdolgozata adja,³¹¹ amelyben többek között az is tisztázásra kerül, hogy a 'Ferraris' egy felvett művésznév, eredeti családneve Ehrlich volt. Később, feltehetően a magyar állampolgárság felvétele kapcsán még a Szabó családnevet is felvette (bár soha nem használta).³¹²

Ferraris a korai bécsi éveket követően, ahol Joseph Matthäus Aigner (1818–1886) portréfestő növendéke volt,³¹³ Párizsban folytatott művészeti tanulmányokat tizenhat éven át. Tanárai az ismert orientalista festő Jean-Léon Gérôme (1824–1904), valamint Jules Lefebvre (1834–1912) voltak.³¹⁴ Párizsban tartózkodván kapcsolatba került Munkácsyval és ennek az

304 Olaj, vászon, 82 × 65 cm. *Ernst-Múzeum XXV–XXVI. aukció*, kat. sz. 209.

305 Ninkov 2009, 154.

306 Mivel ő maga ebben a formában használta művei szignálásakor a keresztnévét, ezt az írásmódot követem dolgozatomban.

307 Ferraris születésének éveként eltérő évszámok (1856, 1864, 1867) szerepelnek a lexikonokban. Mivel az 1942-ben írt cikkben 86 évesnek mondja magát annak ellenére, hogy elmondása szerint a lexikonoknak 10 évvel fiatalabbnak szokta hazudni magát, így bizonyosak lehetünk, hogy születésének éve 1856.

308 A legtöbb életrajzi adatot a következő cikkek tartalmazzák: *Fekete József*: Magyar képírás. Készülődés az őszi tárlatra. Budapest. I. Ferraris Arthur. *Pesti Napló*, 1893. október 19. (44. évf., 294. sz.), 7.; Egy óra a nyolcvanhatéves Ferraris Arthurnál. *Pesti Hírlap* 1942 aug. 25. (64. évf., 191. sz.), 6. P. G.: Magyar művészek kiállítása a Műcsarnokban II. *Vasárnapi Ujság*, 1898. december 11. (45. évf., 50. sz.), 873.; *Ezredéves* 1896, 61.; valamint Saur XXXIX (2003), 8–9.

309 A születési hely azonosításához lásd még: Nemes 2017, 5.

310 *Catalogue 1889*, 149. Ferraris párizsi lakcíme ekkor: boulevard de Clichy, 75. Ugyanezen a címen volt 1874 őszén Párizsban Zichy Mihály műterme. I. Berkovits 1964, 84.

311 Nemes 2017.

312 Nemes 2017, 5.

313 Nemes 2017, 5.

314 P. G. 1898, 873.; Fekete 1893, 7.

ismeretségnek később is hasznát látta.³¹⁵ Ferraris korai művei között említi a sajtó Ferdinand de Lesseps (1805–1894) arcképét,³¹⁶ de többet nem tudni a képről. 1884-85 telén a szintén Párizsban élő osztrák festővel Ludwig Deutschsal (1855–1935) együtt utazott Egyiptomba. Kairóban töltöttek néhány hónapot, feltehetően Gérôme biztatására, illetve egy angol származású műkereskedő megbízásából és anyagi támogatásával.³¹⁷ Számos vázlattal, rajzzal, akvarellal, fotóval érkeztek haza. Egyik életrajza szerint Ferraris 1893-ig összesen hat telet töltött Egyiptomban, és „garmadával gyűjtötte ott vázlatait, melyekkel műtermének minden zuga teli van”.³¹⁸ Párizsban kapcsolatba került egy másik osztrák orientalista festővel, Charles Wildával (1854–1907) is, akivel közösen tartottak fenn műtermet.³¹⁹ Tagja lett az 1893-ban megalakult Société des peintres orientalistes française-nek (amelynek egyébként Tornai Gyula is tagja volt).³²⁰ Ferraris közelebbi ismeretségben állhatott a Gérôme-tanítvány Pavle Jovanoviccsal is, ugyanis egy ízben a Wörthi-tó partján vendégül látta őt családjá körében.³²¹

Egyik egyiptomi tartózkodása során Ferraris részt vett egy négy művészből álló nemzetközi bizottságban, amelynek feladata az 1892 februárjában Kairóban nyíló Exposition du Caire³²² anyagának összeválogatása Egyiptomban élő, vagy éppen ott tartózkodó művészek munkáiból. A II. Abbasz Hilmi khedive védnöksége alatt létrejött kiállításon amerikai, francia, görög, orosz, osztrák, magyar és ír művészek munkái szerepeltek, a művek többsége természetesen keleti tárgyú tájkép, utcakép, zsánerjelenet volt. Ferraris maga is kiállított, összesen tíz művet – *Michmich - un singe savant* (12/a–d. kép), *La Partie de Dominos*, *Café Arabe*, *Fathma*, *L'écolier Arabe*, *Mendiant devant une Mosquée*, *Cheikh Ibrahim*, *Idylle Arabe*, *Tête d'Arabe*, *Tête d'Arabe* –, amelyek közül a *Mis-mis, a tudós majom* ugyanebben az évben a Műcsarnok téli tárlatán is szerepelt.³²³ A *Café Arabe* talán azonosítható egy magángyűjteményben található *Au café, Le Caire* című képpel. (13. kép) A Kairóban kiállító művészek között – talán nem véletlenül – ebben az évben ott volt még

315 Munkácsynak része volt abban, hogy Ferraris jövőbelijének atyja áldását adja kapcsolatukra. Nemes 2017, 9.

316 P. G. 1898, 873.; *Ezredéves 1896*, 61.

317 Saur XXXIX (2003), 8.

318 Fekete 1893, 7.

319 Blaschek 2012, 33–42.

320 Szabó 1993, 94. A társaság célja a Kelet és a Távol-Kelet országainak és civilizációnak inspirációján alapuló művészi hagyományok népszerűsítése.

321 Nemes 2017, 46.

322 *Exposition du Caire* címmel 1891-ben nyílt első alkalommal kiállítás a francia Paul Philippoteaux (1846–1923), a görög, szintén Gérôme-tanítvány Theodore Ralli (1852–1909), az angol Felix Moscheles (1833–1917) és az orosz Bogdanov (1868–1945) festőművészek kezdeményezésére. Olyan sikere volt az első kiállításnak, hogy elhatározták: a rá következő évben is megrendezik és meghívják neves párizsi művészeket is a résztvevők közé

323 <https://onpaper.blog/2018/01/12/recreating-the-exposition-du-caire-1892/> Hálás köszönettel tartozom Mr. Raphael Cormack műkedvelő bloggernek, hogy a katalógus releváns lapjait hozzáférhetővé tette számomra.

Eisenhut Ferenc (*Sommeil du boab*), Alexander Swoboda (*Taj-Mahal*), és Charles Wilda (*Rue du Caire; Bords du Nil*).

Ferraris orientális képeit 1887-től kezdve az 1890-es évek közepéig rendszeresen kiállította a párizsi Salonban: *Narghilét szívók* (1887), *Kairói tudós* (1888) (14. kép), *A kairói El Azhar mecsetben* (1890), *A nagy sejk látogatása a Kairói Egyetemen* (1890) – ez a kép *Érkezés a mecsetbe* címen szerepelt újabban a műkereskedelemben (15. kép) –, *A Próféta egy leszármazottja* (1891) (16. kép), *Beduinok a fegyverkereskedőnél* (1893)³²⁴ (17. kép).³²⁵ Itthon 1892-ben szerepelt először kiállításon, a már említett képpel a műcsarnoki téli tárlaton.³²⁶ Tartózkodási helyként a katalógusban Kairó van megadva. 1893-ban magyar nőt vett el feleségül és átköltözött Párizsból Budapestre.³²⁷ Magyar állampolgárságért is folyamodott.³²⁸ Ferraris Arthur tagja volt a Nemzeti Szalonnak, választmányi tagként részt vett az egyesület alakulóülésén.³²⁹

1896-ban már Bécsben élt, műterme a Theresianumgasse 5. negyedik emeletén volt.³³⁰ Az egyik bécsi lap fotót is közölt műterméről, amely felvételen felfedezhetők keleti tárgyak, bútorok, fegyverek, akárcsak Ludwig Deutsch párizsi lakásán, illetve dél-franciaországi házában, vagy Eisenhut müncheni műtermében.³³¹ Károly Lajos főherceg, aki 1896 januárjában indult el egy keleti útra, utazása előtt meglátogatta Ferraris műtermét, hogy megtekintse készülőfélben levő portréját.³³² 1896. február 8-án pedig maga a király, azaz I. Ferenc József látogatott el ide, hogy modellt üljön. Az uralkodót magyar tábornoki egyenruhában ábrázoló, életnagyságú, álló alakos portré a millenniumi ünnepségek idején volt kiállítva Budapesten.³³³ I. Ferenc József arcképét a Nyitra megyei közgyűlés számára is megfestette Ferraris, a portré a megye közgyűlési nagytermében került elhelyezésre.³³⁴ Egy

324 Párizs, Salon, 1893, kat. sz. 694 (Bédouins chez l'armurier); München, Glaspalaste, Jahresausstellung von Kunstwerken aller Nationen, 1893, kat. sz. 422 (Beduinen beim Waffenhändler)

325 Saur XXXIX (2003), 9. http://rehs.com/Arthur_Von_Ferraris_Bio.html

326 „Tavaly tűnt fel nálunk először egy keleti tárgyú képpel, amelynek címére mindenki emlékezik, és a melyet azóta se tudtunk elfelejteni.” Fekete 1893, 7.; valamint: A Képzőművészeti Társulat téli kiállításából. *Vasárnapi Ujság*, 1893 december 10. (40. évf., 50. sz.), 846.; P. G. 1898, 873. Az újságíró téves információi szerint – algíri (helyesen: egyiptomi) utazásai során készített vázlatai után festett képeit láthatta a közönség. (A másik kép egy portré volt.)

327 Az apa, dr. Kállai Ármán ügyvéd leányát, Otíliát Munkácsy tanácsára adta feleségül a festőhöz. Nemes 2017, 17.

328 Fekete 1893, 7.; *Fővárosi Lapok*, 1894. október 20. (290. sz.), 2490.; *Ezredéves* 1896, 99.

329 1894. március 12-én a Hungária Hotelben (az egyesület elnökévé ekkor id. Vastagh Györgyöt választották meg). *Vasárnapi Ujság*, 1894. március 18. (41. évf., 11. sz.), 174.

330 Egy óra ..., *Pesti Hírlap*, 1942 aug. 25. (64. évf., 191. sz.), 6.

331 *Das Interessante Blatt*, 1896. február 27. (15. évf., 9. sz.), 5. Hivatkozza: Nemes 2017, 12.

332 *Pesti Hírlap*, 1896. január 24. (18. évf., 23. sz.), 6.

333 *Pesti Hírlap*, 1896. február 9. (18. évfolyam, 39.sz.), 12.

334 Borovszky 1899, 445.

hivatalos közlemény szerint Ferraris Arthurt még 1899-ben is Bécsben találjuk,³³⁵ a rá következő évben, 1900-ban azonban már arról adnak hírt az újságok, hogy New Yorkban tartózkodik, ahol felkérést kapott a hamburgi kereskedelmi kamarától, hogy fesse meg újból II. Vilmos császár életnagyságú képmását, hogy azt a kamara a Hamburg-amerikai vonalon közlekedő „Deutschland“ nevű pompás új csavargőzös szalonja számára ajándékozhassa.³³⁶ Ferrarisnak szinte valamennyi európai uralkodó modellt ült. Hét alkalommal festette meg II. Vilmos német császár és porosz király portróját³³⁷, kétszer I. Ferenc Józsefét, de megfestette Ferdinánd román király, Erzsébet román királyné, Mária román királyné, Ferdinánd bolgár cár, majd Rooseveltt és Rockefeller portróját is, valamint a világ pénzarisztokráciájának sok kimagasló tagját és természetesen a magyar politikai élet előkelő alakjait is.³³⁸

Pályafutása során számos éremmel, oklevéllel, kitüntetéssel ismerték el művészetét. Ferraris szerepelt mind az 1889-es, mind az 1900-as párizsi világkiállításon és mindkét alkalommal elismerő oklevelet kapott kiállított műveiért (amelyek egyébként nem keleti témájú alkotások, hanem portrék voltak).³³⁹ Annak ellenére, hogy hosszabb ideig élt és működött Párizsban, a világkiállításon nem a francia, vagy az osztrák művészekkel együtt szerepelt, hanem a magyar pavilonban. 1894-ben a bécsi Künstlerhaus nemzetközi kiállításán kis aranyérmert kapott.³⁴⁰ A millenniumi kiállításon millenniumi nagy aranyéremmel jutalmazták.³⁴¹ Feltehetően az uralkodóportrékért kapta meg 1897-ben a Ferenc József Rend lovagkeresztjét,³⁴² illetve 1899-ben a királyi porosz korona-rend III. osztályának kitüntetését.³⁴³ Ugyanebben az évben nemesi címet is adományoz neki a király.³⁴⁴

Ferraris Arthurt a kortársak „királyok és szépasszonyok kedvelt festője”-ként tartották számon.³⁴⁵ Nagyjából a századfordulótól kezdve kizárólag portréfestészettel foglalkozott. Egy korabeli kritika szerint egyik legismertebb képviselője annak a stílusnak, amelynek a századvégi portréfestészetben Sargent, majd László Fülöp volt jellegzetes alakja.³⁴⁶ Különösen Amerikában, ahol több ízben is élt hosszabb időn át, ért el óriási sikereket.

335 *Budapesti Közlöny*, 1899. március 28. (33. évf., 72. sz.)

336 *Műcsarnok*, 1900. január 21. (3. évf., 4. sz.), 51.

337 II. Vilmos császár portréja, amit Ferraris Potsdamban festett, szerepelt az 1898-as téli műcsarnoki tárlaton, ezután a kép Berlinben volt kiállítva.

338 *Egy óra ...*, *Pesti Hírlap*, 1942. augusztus 25. (64. évfolyam, 191. sz.), 6.

339 *Műcsarnok*, 1900. szeptember 30. (3. évfolyam, 24. szám), 326. *Catalogue 1900*, 305.

340 *Pesti Hírlap*, 1894. április 14. (16. évfolyam, 104. szám), o.n.

341 Schmidt 1896, 3. kötet, 284.

342 *Budapesti Közlöny*, 1897. március 19. (31. évf., 64. sz.), 1897: „Személyem körüli magyar miniszterem előterjesztése folytán Ferraris Arthur festőművésznék, a művészet terén szerzett érdemei elismeréséül, Ferencz József-rendem lovagkeresztjét adományozom.”

343 *Budapesti Közlöny*, 1899. március 28. (33. évf., 72. sz.)

344 Nemes 2017, 45.

345 *Egy óra ...*, *Pesti Hírlap*, 1942. aug. 25. (64. évf., 191. sz.), 6.

346 Uo.

Roosevelt mellett neves filmszillagok portréit is megfestette.³⁴⁷ Bár a kortársak reménykedtek, hogy a magyar arisztokraták érdeklődése Ferraris képei iránt felélénkül és lehetséges lesz őt a magyar fővárosban tartani hosszabb időre – ugyanis szorgalma és tehetsége, példa gyanánt szolgálhatna a fiatal festőknek³⁴⁸ –, de Ferraris a megrendelőket és vásárlókat illetően ugyanolyan helyzetben volt, mint Leopold Carl Müller, vagy Carl Rudolf Huber, de akár Charles Wilda. Hozzájuk hasonlóan képeinek – nemcsak orientalista műveinek, hanem portréinak is – elsődleges felvásárlója az angol műkedvelő közönség volt, akik „Ferraris festményeit prima vista megveszik műterméből és azon módon viszik el Londonba, meg se várva, hogy a festék felszáradjon képein”.³⁴⁹ 1926-ban „Bécsben élő és régóta hallgató” festőművészként ír róla a Pesti Hírlap, és meglepetéssel konstatálja a cikk szerzője, hogy Ferraris néhány portréja szerepel a Műcsarnok azévi kiállításán.³⁵⁰ A 30-as években még többször járt Amerikában, majd 1946 februárjában hunyt el, feltehetően Bécsben.³⁵¹

A kiállításokon Ferraris nagyobb részt portrékkal szerepelt, de közvetlenül keleti utazásait követően rendszeresen állított ki orientális témájú festményeket is. A millenniumi kiállítás képzőművészeti tárlatán a *Kairó* című olajfestménnyel szerepelt.³⁵² A rá következő évben egy keleti életképet tervezett kiállítani, amely műről kivételesen részletes leírást ad a Ferraris műtermébe ellátogató szerző:

„Mennyivel több melegség, igazság, élet és hűség van abban a harmadik képben, melyet Ferraris Kairóban festett egy régi keleti arab városrészben és melyet szintén ki fog állítani az őszi tárlaton. Egy szudáni néger elővezeti a lovat, melyről a kávéház előtt élénken folyik az alku. Ott van az eladó vén arab lókufár, az ő imádságos gonddal körütekert turbánjával, mellette a seik, mint hivatalos személyiség, aki mikor az alku megtörténik, a két félnek egymásba teszi a kezét és megint kettéválasztja. Csakis az ő közreműködésével válik szentté az alku, amelyet azután felbontani többé nem lehet. A vevő fiatal arab kalmár, ki a mellette álló, fontoskodó intrikus alkusz rábeszélései folytán, éppen kezét nyújtja az eladónak, hogy megkösse vele az alkut.”³⁵³

A leírásnak köszönhetően a kép egyértelműen azonosítható Ferrarisnak a műtárgypiacon

347 Nemes 2017, 56.

348 Fekete 1893, 7.

349 Fekete 1893, 7.

350 Kézdi-Kovács 1926, 10.

351 Az adat egy korabeli amerikai napilapban található: *The Indianapolis Star*, 1947. január 4., 24. Hivatkozva: Nemes 2017, 59.

352 *Ezredéves* 1896, IX. terem, 768.

353 Fekete 1893, 7.

nemrégiben felbukkant egyik művével. (18. kép) A képet a budapesti bemutatkozást követően a festő Münchenben is kiállította. Illetve valószínűleg ugyanez a mű az, amire *Megkötött alku* címen hivatkoznak az újságok és amely festményt az uralkodó, I. Ferenc József vásárolt meg később.³⁵⁴ A századvégen Tornaival és Eisenhuttal együtt az orientalista zsánerfestészet legjelesebb művelőjeként tartják számon Ferrarist.³⁵⁵ (Mind a hárman állítottak ki keleti témájú képet az millenniumi kiállításon.)

Ferraris orientális témájú képei azóta is, ma is elsősorban magánygyűjteményekben találhatók, de gyakran bukkannak fel aukciókon is. Ferraris akkurátusan szignálta és datálta műveit, így megállapítható, hogy keleti képeket nagyobb számban az 1890-es évek közepéig festett. Később is akad ugyan elvétve egy-egy orientális témájú festmény az életműben, de ritkaságszámba megy, mint például az 1913-as datálású *Keleti város* című alkotása.³⁵⁶ Képeinek átgondolt komponáltsága szembetűnő. (19., 20. kép) Egy-egy jellegzetes figurával, vagy képrészlettel több helyen is találkozhat a néző. Például *A próféta leszármazottja* című művén a szónokkal szemközt álló, botjára támaszkodó turbános férfi figurája feltűnik az 1892-ben Párizsban festett *A vak* című alkotásán is.³⁵⁷ (21. kép) (*A próféta leszármazottja* egy vázlatát egyébként 1894-ben Mikszáth Kálmánnak ajándékozta a festmény alján olvasható felirat tanúsága szerint.)³⁵⁸ Ferraris keleti képeinek legközelebbi párhuzamaként Ludwig Deutsch és Rudolf Ernst alkotásait említi a szakirodalom.³⁵⁹ Deutsch és Ferraris művei olykor zavarba ejtő hasonlóságot mutatnak mind stílus, mind téma, mind kompozíciós megoldások tekintetében. Ludwig Deutschtól különösen nagy számban ismert az olyan ábrázolás, ahol a szűk képtérben a háttérrel kitöltő zárt bejárati ajtó előtt egy núbiai őr alakja tornyosul. Ennek a képtípusnak egy szabad átvétele látható például Ferraris núbiai fiút ábrázoló képén is. (22. kép) *A Kairói tudós* képe is Deutsch több alkotásával mutat rokonságot színvilág és kompozíció tekintetében. A két művész közötti együttműködésének, egymásra hatásának és a kapcsolódási pontoknak a feltérképezése egy újabb disszertáció témája lehetne.

IV.4 Forray Iván gróf (1817, Soborsin /Săvârșin, RO/ – 1852, Bécs)

Mivel a VI. fejezetben részletesen szó lesz még mind Forray Ivánról, mind a hozzá

354 „Megkötött alku című képe Ő felsége tulajdonában.” *Ezredéves* 1896, 61.

355 Keleti 1898, 246. Lásd: Nemes 2017, 37.

356 Vázon, olaj; 50,8 × 66,04 cm; monogrammal ellátott, datált (1913). Aukció: Bécs, Dorotheum, Oil Paintings, Watercolours & Sculpture, 1989. január 17., kat. sz. 332.

357 Nemes 2017, 15.

358 Nemes 2017, 16.

359 Haja–Wimmer 2000, 252.

kapcsolódó *Utazási album*ról,³⁶⁰ most csak az életrajz ismertetésére szorítkozom. Forray Iván legrészletesebb és legteljesebb életrajza az *Utazási album*³⁶¹ elején található, Császár Ferenc által összeállított „Életirati vázlat”. Minden későbbi életrajzváltozat és lexikon szócikk erre vezethető vissza. Éppen ezért az ifjú gróf életútját nem részletekbe menően, csak annak legfontosabb állomásait mentén ismertetem. Iván arisztokrata család sarja, Forray András gróf és Brunszvik Júlia grófnő egyetlen fiú gyermekeként jött testvérei közül harmadikként a világra. A család 1847-ben kapta meg a grófi méltóságot. Idősebbik nővére, Céphisez, még gyermekként elhunyt, fiatalabbik nővére³⁶², Júlia (1812–1863), később gróf Nádasdy Lipóthoz ment feleségül.³⁶³ Édesanyjuk mellett ő az utazás közben írott levelek másik címzettje. A család birtokközpontja az Arad megyei Soborsinon (ma: Săvârșin, RO) volt. Iván magánúton tanult jogot, majd a pesti egyetemen tett záróvizsgát. Arisztokrata lévén, igen fiatalon bekapcsolódott a politikai életbe. 1839-től Szerém megye követe volt a horvát tartományi gyűlésen, majd országgyűlési képviselő Pozsonyban, a főrendi táblán. A jó rajz tehetséggel megáldott fiatalember magánúton kiművelte ezt a képességét is. Forray az egyiptomi utat megelőzően, 1840-ben is tett már egy hosszabb utazást, amelyek során bejárta Délnyugat-Európa több országát. Nem kizárt – bár erről a gróf életrajzaiban nem esik szó –, hogy ezen útjaira is vitt magával vázlatfüzeteket, azonban (eddig) még nem sikerült információt találnom, hogy fennmaradtak-e, és ha igen, hol találhatóak. Forray 1842-ben átvette a családi birtokok vezetését édesanyjától és haladó szellemű családban nevelkedvén, a nyugat-európai útjai során látott és tapasztalt újdonságokat igyekezett saját birtokain is meghonosítani. Arad és vidéke azokban az években virágzásnak indult. A gróf hamuzsírgyárat üzemeltetett, mérnökökkel cséplőgépet, zsindelyemlő gépet építtetett, két hidat rakatott az Aradot Soborsinnal összekötő országútra, Soborsinban elemi iskolát és óvodát alapított, Futakon zene- és énekiskolával bővítette a már meglévő iskolát. Öt új postaállomást létesített, hogy Soborsint és vidékét jobb összeköttetésbe hozza Erdély többi részével – ezzel bekapcsolta a mellékutakat a Nagyszebenbe tartó országútba. Mindezek mellett a Magyar Gazdasági Egyesület egyik alapítótagja volt. 1847-ben kapta meg a család a grófi méltóságot. „Az 1848-ban hazánkra vonult viharok az ő kedélyét is megrendítették. Szórakozásra volt

360 Forray-album 1859.

361 Uo.

362 Az *Életirati vázlat* szerzője úgy beszél Júliáról, mintha Ivánnak húga volna, de a sírkövén lévő születési dátuma alapján egyértelműen idősebb volt Ivánnál.

363 Egyik gyermekük, két fiuk közül a fiatalabbik, Ferenc, aki pont akkoriban született, míg Iván Keleten utazgatott, volt a Nádasdladányban ma látható kastély építtetője. A Forray-család kihalásával Nádasdy Júlia révén került a Forray családi levéltár anyaga a nádasdladányi Nádasdy-levéltárba, onnan pedig, a II. világháború után, az Országos Levéltárba.

szüksége s ő ezt ismét az utazás változó benyomásaiban keresé. Meglátogatá újból Európa nyugati tartományait; s különösen a londoni iparmű tárlatot.” Angliából, az 1851-es londoni világkiállításról tartott hazafelé, amikor Bécsben hirtelen megbetegedett és rövid időn belül, 1852 júniusában váratlanul elhunyt. Mindössze 35 éves volt, a Forray család utolsó férfi sarja, vele kihalt a család. Édesanya Ferenczy Istvánt bízta meg fia síremlékének az elkészítésével³⁶⁴, de a szobrászművész is időközben meghalt, a síremlék így befejezetlenül került elhelyezésre a soborsini római katolikus templomban, ahonnan azonban a 20. század folyamán eltűnt.³⁶⁵ A síremlékről készült fametszet az „Életirati vázlat” végén látható az albumban.

Mint már említésre került, orientalista festészetünk egyik jellemzője, hogy igen kevés a hozzáférhető mű. Márcsak ezért is jelentős értékkel bír a Forray Iván gróf neve alatt publikált utazási album, továbbá a gróf eredeti akvarelljei és ceruzarajzai közül az orientális témákat ábrázoló darabok, amelyeket a MNG Grafikai Osztálya őriz. Ezeket eddig nem vizsgálta senki, illetve se a magyar, se az osztrák művészettörténet-írás nem foglalkozott mélyrehatóbban Josef Heicke (1811–1861) bécsi biedermeier festőnek, az album litográfusának munkásságával és a Forray-album készítése során végzett munkájával.

IV.5 Greguss György (1860, Zayugróc /Uhrovec, SK/ – 1908, Nagyszombat /Trnava, SK/)

Greguss György a sikeres festőművészi pályát befutott Greguss Imre öccse. Húga, Gizella, később özv. Mirkovszky Gézané, is a művészi pályát választotta, iparművészként kamatoztatta tehetségét. György³⁶⁶ habár szintén tehetségesnek bizonyult festésben-rajzolásban, a budapesti főreáliskola elvégzése után a haditengerészethez jelentkezett és 1875–79 között a fiumei Tengerészeti Akadémia hallgatója volt. Igaz, tanulóévei alatt szívesen töltötte idejét rajzolással, festéssel (toll-, illetve ceruzarajzok, akvarellek készítésével), szépírással. Festeni a bátyjától, Imrétől tanult. Festői munkásságából az utókor számára csupán az egykoron a Műcsarnok kiállításain szereplő műveinek címei, illetve kéziratos, saját kézzel illusztrált keleti útinaplója ismert. Művei nemigen keltettek különösebb

364 A *Der Humorist* tudósít 1855-ben arról, hogy Ferenczy épp Rimaszombaton tartózkodik és többek között Forray Iván síremlékének az elkészítésén fáradozik. *Der Humorist*, 5 September 1855 (19. Jhg., No. 239), 945.

365 Papp 2004, 221. Iván édesapja, br. Forray Endre is itt nyugszik.

366 Egyetlen részletesebb életrajzon (S.A. 1913, 393–398) kívül csak lexikonokban található információ Greguss Györgyről. Thieme-Becker XIV (1921), 582.; Szendrei–Szentiványi 1915, 595–596.; (Greguss Gyorgy); Saur LXI (2009), 389., a szócikk szerzője: Nováky Ágnes; Bénézit, V (1976), 192.; Toman I (1947), 269. (Greguss, Jiří); Slovenský biografický slovník II (1987) (Greguš, Juraj)

visszhangot.

Frissen végzett kadétként a *Saida* korvettre hajózták be, amelyen 1879–80 folyamán nagy tengeri utat tett meg. Erről a hajóútról beszámoló novellái, tárcacikkei a *Fővárosi Lapok*ban jelentek meg.³⁶⁷ Első utazásának főbb állomásai Gibraltár, Bahia, Fokváros, New York voltak. Ezzel az útjával kapcsolatos rajzai – amennyiben léteznek – a kutatás számára ismeretlenek. A rá következő évben (1881) a *Zrinyi* nevű hajón teljesített szolgálatot és így jutott el Szmirna érintésével Kairóba – erről az útról számol be a fentebb említett, saját rajzaival illusztrált kéziratos útinaplója. Útjáról hazatérve, 1882-ben letette a tengerésztishti vizsgát és kinevezték első osztályú tengerésztisztté (Seekadett). Korábban azt tervezte, hogy amint meglesz a tiszti kinevezése, egy évi szabadságot kér és kimegy Párizsba festészetet tanulni. Ez a terve végül nem valósult meg, de a katonai pálya mellett párhuzamosan mindvégig festett. 1884-ben sorhajózászlóssá nevezték ki és még ugyanebben az évben három akvarellt küldött a budapesti Műcsarnok tavaszi tárlatára: *Szélcsend*, *Ellenszél* és *Kedvező szél* címmel. Egyébként már az 1883-as budapesti őszi kiállításon is megjelent egy akvarelljével. 1888-ban pedig szerepelt a bécsi Künstlerhaus jubileumi kiállításán is. 1885-ben a szabadkézi rajz tanáraként kapott kinevezést a fiumei akadémián. Időközben sikeresen értékesítette néhány festményét a bécsi Lebel cég közvetítésével. 1885-ben *Mann über Bord* című, a Tegethoff hajó fedélzetéről vízbe ugró matrózt ábrázoló akvarelljével szerepelt a Budapesti Országos Általános Kiállításon a Műcsarnokban és figyelmet is keltett vele, ugyanis a művet Rudolf főherceg meg akarta tőle vásárolni, de Greguss végül a pulai tengerész kaszinónak ajándékozta azt.³⁶⁸ Rudolffon kívül a Saidán egykor Gregussal együtt szolgáló Károly István főherceg is érdeklődött munkái iránt, támogatólag azt ajánlotta a festőnek, kérje felvételét a bécsi képzőművészeti akadémiára, de Greguss nem fogadta meg a tanácsot. 1891-ben Greguss György másodosztályú sorhajóhadnagy lett.

A *Művészet*ben publikált Greguss-életrajz szerzője a festőnek még számos személyes tárgyához, holmijához hozzáférhetett, ugyanis azt írja:

367 *Fővárosi Lapok*, 1879. október 7. (230. sz.), 110–111; 1880. január 27. (21. sz.), 102–103; 1880. március 11. (58. sz.), 280–281; 1880. április 21. (91. sz.), 452–453; 1880. július 8. (154. sz.), 774–775; 1880. július 21. (165. sz.), 826–827; 1879. szeptember 27. (222. sz.), 1066–1067; 1879. november 18. (265. sz.), 1274–1275; 1880. augusztus 7. (180. sz.), 896–897.

368 A *Művészet* folyóirat részletesen ismerteti a történetet: „Az országos kiállítással kapcsolatos műkiállításra küldött egy képet, mely a Tegethoff-hajót ábrázolta, amint egy matróz leugrik a fedélzetről. Az akvarell általánosan tetszett s előkelő vevője is akadt, még pedig az akkor Budapesten időző Rudolf trónörökös vette meg a mai Vilmos császár, akkor porosz trónörökös számára. A kiállítás vezetősége azonban önkényesen 400 forintért adta el a képet, holott 500 forintot tűzött ki vételárul. Ez annyira felháborította Gregusst, hogy visszajáróvá tette a vételt s a pulai tengerész-kaszinónak ajándékozta a képet, képzelhetni, hogy ez a fellépés egy tengerésztiszt részéről nemcsak kínos feltűnést keltett, hanem a katonai körök határozott rosszallását is magára vonta.” S.A. 1913, 393–398.

„Ifjúkorától vezetett naplója tanúskodik róla hogy mindig egzaltációra hajló természet volt, állandóan belső ellentétek között élt s ezt az ideges feszültséget szolgálati kellemetlenségek, sértett becsvágy, a boldogulás nehézségei, úgyszólván napról napra fokozták. Ideges állapota apróbb-nagyobb összeütközésekre vezette, kezdett ellenségeket látni az emberekben, komor és magába zárkózó lett. De azért dolgozott tovább. Megpróbálta műveit a bécsi Lebel és az Artaria útján értékesíteni, de akkor már súlyosan mutakozó betegsége s az ezzel velejáró nagyzása az eleinte ígérkező sikert megrontotta.”³⁶⁹

Greguss betegségének külső jelei még sokáig nem mutatkoztak, de az alkotásaiban már fel lehetett fedezni erre utaló jeleket, ahogy azt Leo von Littrov festő is észrevette, aki egy alkalommal a Greguss íróasztalán talált ornamentális karcolatokat nézegetve megjegyezte: „sie sehen aus, als ob sie ein Narr geskizelt hätte”. Az elmebaj később egyre inkább elhatalmasodott Gregusson, sorhajóhadnagyi ranggal nyugdíjba küldték s hátralevő éveit élőhalottként töltötte katonai elmeógyógyító intézetekben. Az utolsó állomás Nagyszombat volt, 1887-ben került ide,³⁷⁰ és egészen haláláig³⁷¹ itt élt. Betegsége másfél évtizede alatt is szorgalmasan dolgozott: rengeteg bonyolult, dekoratív, ornamentális fantazmagóriát ábrázoló festményt és rajzot készített, amelyekben sokszor keleti motívumokat használt fel. (23., 24. kép) Ezek a művek – legalábbis a *Művészet*-beli cikk megírása idején – családjának tulajdonában voltak.³⁷²

„Teljesen absztrakt, a valóságtól elzárkózó gondolatok, érthetetlen játéka egy sarkaiból kivetett léleknek, amely eltávolodva mindentől, ami reális, józan észjárás számára nyomon nem kísérhető szférákban jár. Indiai mesék fantázmái-ban találni hasonló formákat, lázas betegség nehéz álmaiban játszanak olyan színek. Egy mesébe való palota terve, egy sor nagyméretű részletrajzzal, száz meg száz lapon legpontosabban kidolgozva a legutolsó ajtósarokig és ablak-rostélyig: iparművésznek érdekes tanulmány volna belehatolni formáinak a csodával határos hihetetlen gazdagságába. Hogy az emlékezet öntudatlanul dolgozik, azt akkor vesszük észre, mikor feltűnnek köztük a Szent Márk-templom, a Péter-templom, az Alhambra

369 S.A. 1913, 393–398.

370 Érdekes, hogy ennek ellenére már mint nyugalmazott sorhajóhadnagy kapott újabb kinevezést: „A fiumei m. kir. tengerészeti hatóság ... (másokkal együtt) Greguss György zay-ugróczy születésű nyugalmazott cs. és kir. haditengerészeti hadnagyot, hosszujáratú kereskedelmi tengerészeti kapitánnyá ... nevezte ki. *Budapesti Közlöny*, 1892. október 11. (26. évf., 232. sz.), 2.

371 *Vasárnapi Ujság*, 1908. augusztus 16. (55. évf., 33. sz.), 676.; *Budapesti Hírlap*, 1908. augusztus 12. (28. évf., 193. sz.), 8.

372 S.A. 1913, 389–391, 393–398

A kéziratos, tollrajzokkal illusztrált napló, az *Utazás Keleten 1881. Ő Felsége "Zrínyi" korvettjén* eredeti példánya a Forster Központ nyilvántartása szerint a mai napig hazai magántulajdonban van, szerepel a védett műtárgyak jegyzékében.³⁷⁴ 84 számozatlan szöveges oldalt tartalmaz és egy kéziratos térképet, amelyen Greguss bejelölte a Zrínyi korvett útvonalát: Pula – Athén – Szaloniki – Szmirna – Alexandria – Navarino – Korfu – Raguza (Dubrovnik). A préselt, aranyozott egész bőr kötésű kötet közel 200 szövegközti rajzot, iniciálét tartalmaz, beleértve ebbe az egész oldalas rajzokat is. A mű első kiadására csak 1989-ben, egy fakszimile kiadás formájában került sor.³⁷⁵ Igaz, utazásáról hazatérve már Greguss fejében is megfordult útleírása kiadásának gondolata, de céljához nem sikerült kiadót találnia. Később azt tervezte, hogy német nyelven jelentet meg egy *croquis maritime*-et, de ezt sem sikerült megvalósítania. Ráadásul festőtehetségét nemcsak saját öröme a vázlatkönyvében kamatoztatta, hanem – több helyen megemlíti –, a hajót és annak berendezését (pl. csónakok) is kifestette, kicsinosította. Fájjalja is, amikor egy-egy ködarabnak, vagy a part szikláinak ütődve leverődik a friss dekoráció. A szöveg olvasmányos, és igen személyes hangvételű. Korábbi, a *Fővárosi Lapok*ban közölt úti levelei révén Greguss már tett szert némi gyakorlatra ebben a műfajban. A napló különlegessége, hogy nemcsak az út során látott városokat, tájakat, műemlékeket örökítette meg benne Greguss, hanem magán a hajón folyó mindennapi életet. A szigorú időbeosztás alapján, rutinszerűen zajló, egymás után ismétlődő, egyhangú fedélzeti hétköznapiaknak is részese lehet így az olvasó, és Gregussnak még ezt is sikerül némi humorral fűszerezve szórakoztatóvá varázsolnia; egy-egy sokat mondó „kiszólást” is olvashatunk, mint például az egyiptomi khedive szemléje apropóján leírt megjegyzését: „az volt jó a dologban, hogy egy délelőtti exercírozás nélkül elbumlizhattunk”.

Greguss azoknak a festőknek a sorához csatlakozik, akik a hosszú utazásnak a hajón töltött napjait is szívesen (vagy jobb híján?) arra használták, hogy újabb skiccekkel gazdagítsák vázlatkönyvüket. Johann Enderről is feljegyezi Széchenyi, hogy bár a festőt gyötörte a tengeri betegség, mégis a fedélzeten üldögélt és egymás után készítette a szebbnél szebb életképeket és tájképeket. Josef Sellenytől, aki a Novarán utazta körbe a világot, vagy Ludwig Hans Fischertől is fennmaradt számos a fedélzeti élet mindennapjait bemutató

373 S.A. 1913, 393–398.

374 Műtárgyazonosító szám: 250920. <http://mutargy.forsterkozpont.hu/Search>

375 A fakszimile kiadáshoz az előszót és a jegyzeteket Dr. Csonkaréti Károly készítette, aki nem művészettörténész, hanem a hadtörténet iránt érdeklődő autodidakta festő és orvos, így a szöveget megelőző tanulmányában kizárólag az Osztrák-Magyar Monarchia egykori haditengerészetének viszonyait, szerkezetét ismerteti.

A napló szövegének túlnyomó része a tengerészélet mindennapjairól szól, kevesebb helyet szentel a szerző a keleti városoknak, a látványosságoknak, az ott tapasztalt, megélt dolgoknak. Az utazás kezdőnapját Greguss nem jegyzete fel. Augusztus 2-án érkeztek Syra szigetére, ahol „oly tengerjárás” van, „hogyan különbözik az egész archipelágusban alig találni”. Itt egy bizonyos Boccaccio Lambertuccio szavait idézi, hogy jellemezze a várost: „az első ember, akivel találkoztam, nem disznó, hanem egy döglött kutya volt, melyen átbotlottam partraszállásomkor.”³⁷⁷ Ez a keleti jelleg – teszi hozzá Greguss, aki a hamisítatlan Kelet-érzést így írja le: „... áthaladtunk a város legkomiszabb utcáin. Az ember azt véli, hogy mindig a legelhanyagoltabb utcában van, míg aztán egy másikba érkezik, a hol még nagyobb veszélylyel jár a sétálgatás.”³⁷⁸

Tovább hajózva öt napot töltöttek Thesszalonikiben – ez már igazi keleti világ Gregussnak –, jó hangulatképet ad az utca piszkos, zajos forgatagáról. Helyi alakokat örökít meg naplójában: egy zsidó férfit és egy zsidó nőt jellegzetes öltözködésekben, illetve utcaképet rajzol a bazárról, leskiccel egy mecsetet, és természetesen a keleti városképek emblematisztikus részlete, a mashrabijával, azaz a rácsos, fedett, konzolos erkélyekkel felszerelt házak látványa sem marad el. (25. kép)

Szmirnába augusztus 19-én érnek. Greguss megemlíti, hogy öt hónappal ezelőtt már járt itt. Ali pasa kormányzó a hajóparancsnokokat vendégül látta bajrám alkalmából és augusztus 28-án indultak tovább.³⁷⁹ Szeptember 2-án érnek Alexandriába. A kikötőbe érkezésről így ír:

„A kalauz minket éppen a Khedive palotája mellé, háremje ablakai alá vezetett, s mi az úszóhoz kötöttük magunkat, s a távcsövekkel ostromoltuk a háremet, nem-e akad valamilyen Fatime vagy Zuleika, a ki szerelmes epedéssel várja általunk ütött szabadulása percét. Biztos vagyok, ott a rácsos erkély megett nem egy opergucker van felénk irányozva.”³⁸⁰

A várost – az arab negyedet leszámítva – nagyon modern, jól karban tartott településként írja le, amelyet első ízben kocsin néznek végig, a szokásos látnivalók mentén haladva: Mehmed Ali lovasszobra – Boulevard Izmail – Rosette kapuja – Mahmudieh-csatorna (innenső

376 *Orient&Okcident* 2012, 12.

377 *Utazás Keleten* 1881, 28.

378 *Utazás Keleten* 1881, 35.

379 *Utazás Keleten* 1881, 40.

380 *Utazás Keleten* 1881, 43.

oldalán gyönyörű kertek, túlsó oldalán fellah házak) – Mareotis tava (rálátás a Nílusra) – vissza a városba. Megjegyzi, hogy az ókori Alexandriából már csak Pompeius oszlópa maradt, mert Kleopátra tűjét is ekkorra már Angliába vitték, a világítótornyból sem sok maradt, de még a Nekropolisz is üres. Alexandriában a tervezettnél hosszabb időt kell eltöltenie a hajó legénységének, mert „Kairóban a katonák különféle követelményekkel ostromolják a Khedivét, s nem sok hiányzik a forradalomra”, így ott fogta őket a parancs szava. Ki-kijártak a városba sétálni, nézelődni, de egy idő után már ez is unalmassá vált számukra. Szeptember 12-én kellett volna tovább hajózniuk, ehelyett még heteket váratott magára az indulás. Addig, addig, hogy elunták magukat, s kimenőt kértek.

Négy nap szabadságot kivéve, amiből kettő szinte teljes egészében az utazásra ment el, október 10-én két társával együtt Kairóba vonatoztak, ahol „Kívülünk csupa arabok voltak az egész kocsiban, – mindegyike tehetsége szerint szemetelt...”³⁸¹ A tájképbe, amely mellett a vonat „suhan”, gyakran „rakásra épült” fellah falvak látványa keveredik, amelyeket érzékletesen így ír le: „messziről dombhoz hasonlító sárkunyhók egyike a másikához épülve”. Kairóban a konzulátusnál szállnak meg, ahol egy kawasht (dragomán) is adnak melléjük kísérőnek. Itt is a jól kitaposott turistaútvonalat követik, sőt, Greguss el is árulja: az Isambert-féle útikönyvsorozat *Orient* kötete alapján igazodnak el. Az Ezbekiyeh-kert meglátogatása után a piramisokhoz sietnek. Odaérve, még alig nyújtózhattak, „máris három arabs kezei közé kapott, nem is kérdezve, akarjuk-e vagy sem, rögtön megkezdte velünk a megmásztatást”.³⁸² Később még azt is hozzáteszi: „Különösen a hölgyek számára kitűnő mulatság lehet ez.” Amikor leértek, bementek a piramis belsejébe is. A szuvenírek kapcsán, amiket az árusok akartak rájuk tukmálni, Greguss azt is gyorsan kiderítette, hogy az antik régiségeket, amiket a piramisok tövében árulnak, Bulaqban, Kairó egyik negyedében készítik. A piramisok után folytatták útjukat a citadellához, majd a Fuszátba, Kairó legrégebbi városrészébe, a 400-ból legalább 10 mecsetet meglátogattak, köztük a Toulon-mecsetet, ahol a nagy formátumú egyiptomi khedive, Mohamed Ali sírja található. A városnézést a khedive palotájával folytatták, majd József kútjánál időztek, útba ejtették Hasszán szultán mecsetjét és az Al-Azhar mecsetet. Greguss beszámol, hogy nagy utcai zsidó, kavalkád közepette rajzolta le a Ghouri mecsetet a bazár közepén ábrázoló kis utcakép vázlatot a füzetébe.

Másnap a Subra-kertbe és Bulaqba látogattak, ahol megtekintették a régészeti feltárások során előkerült ókori egyiptomi kincseket őrző múzeumot. „Itt különösen a múmiák szépsége és a korporsók festésének gyönyörű színe lepott meg. Persze mint laikus látogató,

³⁸¹ *Utazás Keleten* 1881, 50.

³⁸² *Utazás Keleten* 1881, 51.

sok oly dolog mellett elmentem, a minek látása a tudóst örökre boldoggá tenné”³⁸³ - írja. A múzeum megtekintése után a mamelukok sírjai következtek, majd Kait Bey mecsetje.

Miután október 14-én visszautaztak Alexandriába, még a hónap végéig kellett kényszerű várakozással tölteni ott az idő, s végül november 1-jén indulhatott haza a Zrínyi korvett.

Greguss naplójában a képek jórészt kisméretű szövegközi ábrák. A khedive fedélzeti látogatását megörökítő képen és egy kikötői tájképen kívül csak egyetlen egész oldalas illusztráció szerepel a naplónak ebben a részében, a kairói bazár közepén skiccelt forgalmas utcaképet (26. kép), amelyet ténylegesen a helyszínen a kawash védelme alatt készített. A jelenetben legjobban az „örök élet” forgataga nyűgözte le, a színes kavalkád és hangzavar, amelyet próbál szavakkal is leírni. Keleti utazása során készült képei közül egyetlen darabbal találkozhatott a szélesebb közönség is: a kairói citadellát ábrázoló képének reprodukciója megjelent a *Vasárnapi Ujságban*.³⁸⁴ (27. kép)

IV.6 (Vályeszákai) Karaczay/Karacsay³⁸⁵ Fedor gróf (1787–1859, Kabul?/AF/, Brünn?/CZ/)

Életével és pályafutásával kapcsolatban lexikonszócikkek mellett néhány tanulmány is rendelkezésre áll, azonban ezek egymásnak ellentmondó adatokat tartalmaznak.³⁸⁶ A horvát eredetű családban az édesapa tábornok volt, így Fedor is a bécsújhelyi katonai akadémián, a Collegium Theresianumban folytatott tanulmányokat. Katonai pályafutását 1805-ben hadapródként kezdte, majd egyre feljebb került a ranglétrán. Hivatásának gyakorlása közben szakított időt arra is, hogy rajzoljon, levéltári kutatásokat, illetve geográfiai-népismereti adatgyűjtést végezzen.³⁸⁷ 1849. június 15-én, a szabadságharc végnapjaiban a magyar kormány előbb a belgrádi pasához, majd a szerb kormányhoz küldte őt követségbe, szeptember végén pedig már Isztambulban találjuk.³⁸⁸ Fivére, Karacsay Sándor gróf, a szabadságharc után Konstantinápolyban képviselte az idemenekült magyarok érdekeit I.

383 *Utazás Keleten* 1881, 54.

384 *Vasárnapi Ujság*, 1882. május 21., (29. évf., 21.sz.), 325.

385 A vezetéknév mindkét írásmódját ugyanolyan gyakorisággal használja a szakirodalom, bár ő maga a nevét munkáin Karaczaynak írta.

386 Wurzbach X (1863), 462.; Szinnyi V (1897), 995–996.; Művészeti lexikon II (1966), 564.; Éber I (1935), 526.; *Hadtörténelmi Közlemények*, 28. kötet (1927), 99–103. Kerekesházy 1943, 327–333.

387 Lásd a Magyar Tudós Társasághoz írott levelét, amelyben beszámol raguzai levéltári kutatásairól, illetve arról, hogy II. Ulászló királynak egy nyomtatvány levelét lemásolta és megküldte az Akadémiának. Karacsay Fedor gróf levele a Magyar Tudós Társasághoz. Kelt: Raguz, 1836. november 11. MTA Kézirattár, jelzet: RAL 115/1836

388 <http://wangfolyo.blogspot.hu/2014/12/perzsi-utirajzok.html> Dr. Sajó Tamás írása (hozzáférés: 2016. 08. 08)

Abdul Medzsid szultán udvarában. Így került Karacsay is kapcsolatba a Kelettel.³⁸⁹ 1852-ben pedig már Teheránban találjuk, ugyanis a berlini Földrajzi Társaság azévi január 3-i ülésén említésre került, hogy Karaczay gróf öt évre szóló megbízást kapott a perzsa államvezetéstől az ország teljes körű geográfiai felmérésének az elkészítésére, s több osztrák tisztet is magával vitt, hogy segítségére legyenek a nagy munkában.³⁹⁰ 1851-ben alapították ugyanis az első iráni felsőoktatási intézményt, egy politechnikum jellegű iskolát, ahol nagy hangsúlyt kapott a mérnöki és katonai oktatás. Célul tűzték ki az iráni várak megerősítését és a hadsereg megreformálását. Karaczay grófra szakmai tapasztalatai miatt eshetett a választás. Hadseregszervezési, térképészeti, oktatási, valamint a birodalom erősítésének a kiépítésével kapcsolatos feladatokkal bízták meg, emellett 1854-ben a sah tábornoki rangban a Teheránban létrehozni kívánt vezérkar instruktorává nevezte ki. Az iráni történetírás Karaczayt az újkori iráni hadsereg egyik megszervezőjeként tartja számon.³⁹¹ Arra vonatkozólag, hogy hol ért véget élete, teljesen eltérő adatokat találni az életrajzokban. Az egyik verzió szerint Karaczay Perzsiából 1855. november 24-én hazatért s ezredesi rangját és nyugdíját visszakapva Königsgrätzben telepedett le. Megengedték neki, hogy korábbi lakóhelyére, Brünnbe költözhessen, de – valamilyen okból – csak azzal a kikötéssel, hogy külön engedély nélkül nem szabad Brünn elhagynia. Itt, Brünnben érte őt a halál 1859-ben.³⁹² Egy másik értesülés szerint épp az afganisztáni emírnek teljesített szolgálatot Kabulban, amikor munkája végzése közben váratlanul meghalt. A perzsa sah Kabulból Teheránba vitette porait és ott temettette el.³⁹³

Érdekes adalékokkal szolgál egy Karaczay által, 1853. május 24-i keltezéssel Brünnből Deák Ferencnek írott levél is, amelyben biztosítja az otthoni tudós társadalmat, hogy hivatalos teendői mellett kész olyan tudományos kutatást illetve anyaggyűjtést folytatni, amely a magyarok származásának és eredeti lakóhelyének kérdésköréhez kapcsolódik. A levél szerint Teheránból legközelebb Herátba, Balkhba és Bokharába megy kiküldetésbe, remélve, hogy eljuthat Szamarkandba is, amely az általa a magyarok őseinek tartott ujgurok székhelye

389 *Uj Idők*, 1942. november 21. (48. évf., 47. sz.), 622.

390 *L'Athenaeum français: journal universel de la littérature, de la science et des beaux-arts*. 1852, No. 23., 367. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k96418525/f387.item.r=Karaczay.zoom>

391 <http://wangfolyo.blogspot.hu/2014/12/perzsiai-utirajzok.html> Dr. Sajó Tamás írása (hozzáférés: 2016. 08. 08)

392 *Hadtörténelmi Közlemények* 1927, 102. Wurzbach értesülései szerint Karaczay halála után özvegye Brünnben élt; feltehetően hazahozta magával Európába férje hagyatékát. A gróf még 1853-ban kötött házasságot Josephine Belsetti-Branchival (szül. 1827. május 2.), Julia Bianchi-Morari fogadott lányával. Házasságukból gyermek nem született. Wurzbach X (1863), 462.

393 Kerekesházy 1943, 331.

volt.³⁹⁴ Hogy ezekből a nagyszabású tervekől, végül mennyi valósult meg, nem tudni.

Gróf Karaczay Fedor is – akárcsak Andrassy Manó, vagy Forray Iván – alapvetően műkedvelő rajzoló és festő volt, hivatalos intézményi keretek között zajló művészeti képzésben soha nem részesült, jóllehet a bécsújhelyi kadétiskolában minden bizonnyal tanulmányai részét képezte a későbbi esetleges hadmérnöki munkákhoz szükséges pontos rajzolás készségének, illetve a mérnöki rajzok szerkesztésének elsajátítása. Emellett nem kizárt, hogy magánúton is képezte rajztehetségét. Az utókor azonban nem elsősorban ritkaságszámba menő képzőművészeti alkotásai okán tartja számon Karaczayt, hanem katonai, etnográfiai, illetve földrajzi vonatkozású munkái miatt, amelyekhez az illusztrációkat, képtáblákat, de gyakran a térképmelléleteket is általában ő maga készítette.³⁹⁵ Életművében egyetlen keleti vonatkozású írásos mű található, az *Erzählungen aus dem Oriente: Aloar und Karazan. Emma. Panago und Kalomira*, amelynek első kiadás 1825-ben, a második 1834-ben jelent meg Bécsben.³⁹⁶

Hazai közgyűjtemények egyike sem őriz Karaczay Fedortól olyan munkát, amely az orientalista festészet körébe lenne sorolható, csak portrék találhatók a MNM TKCs,³⁹⁷ valamint a miskolci Hermann Ottó Múzeum gyűjteményében.

Szabó Júlia egy 1973-as tanulmányában³⁹⁸ említ egy 185 × 110 mm nagyságú vázlatkönyvet, amely néhány hónappal cikke megírása előtt került vételi felajánlással, magántulajdonból a MNG Grafikai Gyűjteményébe, és amelyben Karaczay Fedortól származó ceruzarajzok láthatók római, velencei würzburgi, londoni, palesztinai, spanyol, szíriai, moszkvai, indiai, madagaszkári és ausztriai táj-, város- és épületrészletekkel. A vázlatkönyv belső címlapján a *Druck von című L. Wigand in Pressburg* felirat olvasható, amely Szabó szerint arra enged következtetni, hogy Karaczay esetleg tervezte úti rajzainak a pozsonyi litografáló intézetnél úti album formájában történő kiadását. A rajzok mellett a „Ky” szignó szerepel, illetve több helyen idegen kéztől származó, később ráírt K. F. monogram látható. Szabó Júlia cikkében közöl is egyetlen darabot e rajzsorozatból: a római Forum Romanum képét. A füzetnek még nem sikerült nyomára jutni. A MNG Grafikai Gyűjteményének nyilvántartásában nem szerepel egyetlen Karaczayval összefüggésbe hozható műalkotás sem, illetve az Adattár sem őriz semmilyen dokumentációt e vételi felajánlással kapcsolatban.

394 A levél tartalmát ismerteti: *Magyar Academiai Értesítő*, 1853 (13. évf.), 3. sz., 200.

395 A művek adatait l. Szinnyi V (1897), 995–996.

396 Wien, Druck. Strauss, 1825, Neue Ausgabe: Wien, 1834. Szinnyi V. (1897), 995–996.

397 Csáky Gizelláról készült akvarell portré. l. Éber I. (1935), 526.

398 Szabó 1973, 568., valamint Szabó 2000, 14., 12. ljj.

Sajó Tamás művészettörténész bukkant rá Karaczaynak egy másik, hasonló vázlatfüzetére a római Minerva aukciós ház 2014. december 10-i árverésén.³⁹⁹ Az album címe: *Souvenirs d'Orient dessinés par le Comte F. Karacsay en 1853, 1854, 1855*. A kötet további ismertetését Sajó publikációjából⁴⁰⁰ emeltem át. (28/1–40. kép) A kék bársonyba kötött, fémbetűs „ALBUM” címet viselő gyűjtemény negyven számozott oldalból áll (lapméret: 410 × 285 mm). Tussal és akvarellal rajzolt képeket tartalmaz, amelyen török, perzsa, kurd, örmény nők és férfiak, lövész alakulatok, perzsa gyalogosok és lovasosztatok, valamint 15 városkép látható, amelyek között szerepel Trebizon, Erzerum, Teherán, és Rhé antica. Az első oldal a címlap, amelyen a Karacsay által adott francia cím mellett szerepel kézírással perzsául is: *Yâdâverî-ye barâye vilâyet-e sharkî* (Emlékezés a keleti tartomány[ok]ra). Ezt követi a 2. oldalon a rajzok tartalomjegyzéke, azaz a *Table de dessins*. A harmadik oldal, a kötet első rajza a fiatal Naszreddin sahot ábrázolja. Nem tudni, Karaczay készítette-e a képet, ugyanis hiányzik róla a többi képen általában szereplő „Ky” szignó, és stílusa is eltér azokétól. Jóllehet ez annak is betudható, hogy a portré nem élet után készült, hanem perzsa miniatúrát másol, Muhammad Isfahani néhány évvel korábbi uralkodóportréjának valamelyik változatát. A következő tizennégy, majd további három rajz (28/4–17. ill. 28/23–25. kép) olyan jellegzetes népi figurákat, típusokat ábrázol, akikkel Karaczay Konstantinápolyból Perzsiába utazva, vagy később Perzsiában találkozhatott: konstantinápolyi, trapezunti, szinopi törököket, anatóliai és perzsiai kurdokat, örményeket, örményországi nesztoriánus asszírokat (akik az 1915-ös örmény genocídium során majd Perzsiába, az Urumiai-tó környékére menekülnek), perzsákat, teheráni türkméneket. A következő öt rajz (28/18–22. kép) az új, európai típusú perzsa hadsereg figuráit ábrázolja, amelynek modernizálása éppen Karaczay feladata volt. Végül (28/26–40. kép) városokat látunk Trapezunttól az anatóliai hegyeken átkelve Teheránig, illetve egyet (28/39. kép) Khoraszánból, amely a herati afgán harcost ábrázoló rajzzal (28/23. kép) együtt arra utal, hogy Karaczay Perzsiába érkezése után eljutott az ország keleti határára. Sajó még hozzátesszi: „Érdekes, hogy Vámbéry Ármin is ugyanezt az utat járta be és írja le részletesen perzsiai útikönyvében, s ő is beszámol találkozásáról Naszreddin sahval, de egyetlen szóval sem említi Karaczayt, márpedig valószínűleg nem volt mellékes fogadtatása szempontjából, hogy a magyar név már be volt vezetve a perzsa udvarnál.”

399 Kat. sz. 450, *Karaczay Fedor gróf keleti útialbuma* címmel. Az információ forrása a következő blogbejegyzés: <http://www.minervaauctions.com/souvenir-de-lorient-dessines-par-le-comte-f-karacsay-en-1853-1854-et-1855/>

400 <http://wangfolyo.blogspot.hu/2014/12/perzsiai-utirajzok.html> Dr. Sajó Tamás írása (hozzáférés: 2016. 08. 08), valamint elektronikus levelezés, 2016. 08. 08. Külön köszönettel tartozom Sajó Tamásnak, hogy rendelkezésemre bocsátotta az album képeiről készített fotóit.

A rajzok nem művészi kvalitásuk okán értékesek, hanem legfőképpen azért, mert Karaczay azon kevesek egyike, akik eljutva ebbe a Nyugat elől meglehetősen zárt társadalomba, huzamosabb ideig ott élve, az ottani életkörülményekbe betagozódva a mindennapi életben vehetett részt. Így nem értünk egyet Szabó Júlia megállapításával, miszerint „a rajzok sztereotip elemei, merevsége, iskolássága azt sejteti, hogy a gróf úti élményeit egy vagy több különböző útikönyv metszetábrázolásai után dolgozta fel, s a feldolgozás módszerét tekintve rajzai csupán topografikus tájábrázolásnak tekinthetők”.⁴⁰¹ Az emberalak ábrázolások tudatosan a viseletsorozatok vizuális hagyományát követik, nem kívánnak portrék lenni. Karaczaynál még inkább, mint Andrássy esetében, érzékelhető a professzionális művészeti képzés hiánya. Egyfajta naivitás jellemzi rajzstílusát, amely főleg az emberalakok ábrázolásain szembetűnő. A perzsa hadsereg vezetőit ábrázoló képen például feltűnően hosszú szempillával van megfestve mind a három katonai vezető – nyilvánvalóan a perzsa emberek fizikai megjelenésének egy jellegzetes vonását próbálta megörökíteni Karaczay, azonban túlon túl is hangsúlyosra sikerült.

IV.7 Libay Károly Lajos (1814,⁴⁰² *Besztercebánya /Banská Bystrica, SK/* – 1888, *Bécs*)

Libay Károly Lajos,⁴⁰³ a selmecbányai származású, de pályafutása során leginkább osztrák területen tevékenykedő festő 1855. december 7. és 1856. május 30. között egykori magántanítványa, Joseph Breuner gróf⁴⁰⁴ kísérőjeként jutott el Egyiptom földjére. Nem tudni, pontosan mikor, de feltehetően az 1840-es évek elején Libay házi rajztanárként működött a Breuner családnál.⁴⁰⁵ Nem mellékes talán, hogy a családfő, August Breuner gróf ifjúkorában Szudánban tett egy nagyobb utazást, ahonnan egy szerencsen férfit is hozott haza magával, aki aztán szolgálóként a családdal együtt élt Grafenegben, a Breuner úrfiak tehát naponta

401 Szabó 2000, 9.

402 Siorbán azt írja, hogy nála megvolt még Libay saját kezű korrektúrájával és feljegyzéseivel az a szócikk, amelyet Wurzbach írt a festőről (Wurzbach XV, 62.), Libay nem 1814. május 13-án született (ezt a téves adatot a Prágában 1859-ban megjelent Rieger-féle lexikonban lehet olvasni), hanem 1816. május 13-án. Siorbán 1917, 7. Az Akademie der bildenden Künste matrikuláskönyve szerint Libay 1834. április 14-én, 19 évesen iratkozott be – ez alapján 1815-öt kéne a születés évének tartani. UAAbKW, Protokoll der die k.k. Akademie der bildenden Künste in Wien frequentirenden Schüler. / vom Jahre 1797 bis 1850 (Matrikel Bd.7), fol. 271.: „Libay Ludwig: Goldarbeiters Sohn aus Neusoll in Ungarn 19 Jahr alt evangelisch, wohnt auf der Landstrasse Gärtnergasse N. 7.”; Szögi 2013, 331, No. 7243.

403 Az életét és munkásságát tárgyaló eddigi legrészletesebb magyar szakirodalom: *Festői utazások* 1994; Szabó 2000, 146–149.

404 Joseph Carl Albert Graf Breuner-Enkevoirth 1830. március 6-án született a Bécstől nem messze fekvő Grafenegben, August Ferdinand Breuner-Enkevoirth és Maria Theresia Gräfin Esterházy von Galántha gyermekeként.

405 Blaschek 2010, 47.

találkozhattak vele.⁴⁰⁶

A kis társaság a klasszikus turistaútvonalat követte: Triesztből hajóztak Alexandriába, majd onnan Kairóba utazva meglátogatták a gizai piramisokat. Alexandriában és Kairóban velük tartott Alfred von Kremer (1828–1889) orientalista, diplomata, aki akkoriban az alexandriai osztrák konzulátuson dolgozott tolmácsként.⁴⁰⁷ A Nílus-parton hajóra szálltak és – a fontosabb látnivalóknál meg-megállva – végigvitorláztak a núbiai Vádi Halfa-nál lévő második kataraktáig. Onnan visszahajóztak Kairóba, majd a Nílus deltavidékén töltöttek el két hetet. Ezt követően Alexandriában gőzhajóra szállva Szmirnán keresztül jutottak el Konstantinápolyba, ahol újabb szűk két hetet időztek; innen végül a Dunán hajóztak fel Bécsbe.⁴⁰⁸ Libay hazatérve előbb (1857-től két éven át) egy mappa-sorozatot adott ki az egyiptomi utazás során készített képeiből, és csak 1860-ban gyűjtötte ezeket a litográfiákat egy díszalbumba *Aegypten. Reisebilder aus dem Orient*⁴⁰⁹ címen amelyhez a képkommentárokat – Libay kérésére – a szakavatott útitárs, Kremer írta. A litográfiákat Libay rajzai után Rudolf von Alt, Carl Jung, Alois Schönn, Johann Novopacky és Alexander Kaiser készítették. Az albumáért a dán király a Daneborg-rend harmadik osztály jelvényével tüntette ki,⁴¹⁰ a világhírű német tudós, Humboldt pedig elismerő-köszönő levelet küldött a festőnek.⁴¹¹

Festészete abból a szempontból a korabeli német orientalisták művészetével mutat rokon vonásokat, hogy Libay is ragaszkodik képein a puszta valósághoz, ha az mégoly szikár is. Ritkán szépítget, de mégis egyfajta klasszikus kiegyensúlyozottság, harmónia szövi át kompozícióit. Egyiptomban járva sem tudja meghazudtolni tájképfestő mivoltát, de a leszármazottaknál, családi tulajdonban lévő eredeti vázlatokon, rajzokon látszik, hogy figurális tanulmányokat is nagy számban készített. Szinte mindent papírra vetett, amit csak megpillantott. Naplójából az olvasható ki, hogy Libay nem sok érdeklődést mutatott a

406 Libaynak és az ifjú grófnak egyébként nem ez volt az első közös utazása, ugyanis már korábban tettek egy hosszabb körutat az osztrák Alpokban. Blaschek 2010, 50. Joseph bátyja, August Johann, édesapja példáját követve szintén magyar arisztokrata leányt vett feleségül 1855-ben: Széchényi Agathe Maria grófnőt.

407 Kremerről bővebben: Blaschek 2007, 27–36.

408 A pontos útvonal Libay útinaplójából rekonstruálható, amely egy későbbi családtag által készített kéziratos másolat formájában maradt fenn (MNG, Adattár, ltsz. M. M. A. 1924/1925), illetve elérhető ennek magyar fordítása is: Siorbán, 1917.

409 Német és francia nyelven kiadott, színes litográfiákkal illusztrált utazási album. A cím franciául: *Scènes de voyage en Orient*. Bécs, 1860. Libay saját kiadása.

410 *Vasárnapi Ujság*, 1861. február 3. (8. évf., 5.sz.), 57.

411 Humboldt is ekkor intézett a művészhez (1858. márcímű 9. Berlinből) egy magasztaló levelet. „Hildebrand Eduárddal együtt, ki maga is sokat járt Egyiptomban – mondja a tudós – művészi alkotását látván otthonosan éreztük magunkat az ismeretes vidékeken. Breuner József gróf úr a saját dicsőségét öregbítette, a mikor az ön művészetét istápolta.” Czakó 1902, 149-151.

történelem, a műemlékek vagy a kortárs Egyiptom politikai helyzete iránt.⁴¹² Pályafutása során egyetlen alkalommal járt a Keleten, soha többé nem tért oda vissza.

IV.8 Ligeti Antal (1823, Nagykároly /Carei, RO/ –1890, Budapest)

Életrajzának legfontosabb forrása a műjegyzékkel ellátott monográfia, H. Rapaics Judit doktori disszertációja, amely azonban 1938-ban íródott. Érdekes, hogy Ligetiről, aki – ellentétben sok más itt tárgyalt orientalista művésszel – sosem volt „elfeledett” festő, azóta sem készült újabb kutatási eredményekkel aktualizált életmű-feldolgozás. A Blaskóné Majkó Katalin, Radványi Orsolya és Zsákovics Ferenc közös munkájaként a Képzőművészeti Egyetemen őrzött Ligeti-anyagból rendezett kiállítás⁴¹³ kapcsán került ismét az életmű egy rövid időre a figyelem középpontjába.

Az Itália- és Markó-rajongó⁴¹⁴ Ligeti számára patrónusának és kenyéradójának, Károlyi István grófnak köszönhetően nyílt lehetőség 1855⁴¹⁵ és 1858 között egy több éven át tartó tanulmányútra, melynek során azért a legtöbb időt Itáliában töltötte: hosszabb ideig Rómában és környékén tartózkodott, de alaposan bejárta Itália délebbi részeit, beleértve Szicíliát is, és sort kerített arra, hogy ellátogasson az idős mesterhez, Markó Károlyhoz. Utazása utolsó évében – részben patrónusa kérését teljesítve – Egyiptomba, Palesztinába, Szíriába és Libanonba is ellátogatott. Az utókor abban a szerencsés helyzetben van, hogy a festőnek Károlyi titoknokához (azaz személyi titkárához), Bossányi Lászlóhoz és magához a grófhoz küldött rendszeres leveleinek, valamint a fennmaradt vázlatfüzeteknek⁴¹⁶ és -lapoknak⁴¹⁷ köszönhetően egy kivételesen jól dokumentált utazást követhet nyomon, szinte hétről hétre,⁴¹⁸ amelynek részletes útvonalát fontosnak tartom ismertetni, mert korábbi szakirodalmak erre nem tértek ki. Ligeti részletes beszámolóí értékes forrásanyagnak bizonyulnak arra vonatkozóan is, hogy milyen módon, milyen körülmények, keretek között zajlott egy utazó művész élete a 19. század közepén; valamint egy ilyen volumenű utazás anyagi vonzatait illetően is egészen pontos információt találhatunk a levelekben, ugyanis a

412 Behrens-Abouseif 2009, 105.

413 *Ligeti Antal* 2008

414 „Művész társaimtól csak annyit tanultam, hogy legjobb lesz nekem senkire sem hallgatva a Markó szellemének követése mellett maradni.” – írja 1855. június 26-án, Rómából. H. Rapaics 1938, 12.

415 Nem tudni, pontosan mikor indult útnak, de Rómában 1855. február 10-én kelt első levelében írja, hogy 1855. január 15-én érkezett oda.

416 MNG, Grafikai Gyűjtemény, ltsz. 1907–137: Ligeti Antaltól: Vázlatkönyv, 1857. Tájtanulmányok (Kelet). 47 lap+egy előlap+borító; 185 × 282 mm; ceruza, akvarell. Proveniencia: vétel özv. Telepy Károlynétól (597/907-1); ltsz. 1907–139: Ligeti Antal: Vázlatkönyv 341., 1857. Tájtanulmányok (Kelet), ceruza, akvarell; 330 × 235 mm; 33 lap; üres lapok: 14, 17-28, 30-34, 15-16. oldalon: Telepy Károly nyaralójának alaprajzai; Proveniencia: vétel özvegy Telepy Károlynétól (597/907-3)

417 MNG Grafikai Gyűjtemény és Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtára

418 A Szépművészeti Múzeum könyvtárának gyűjteményében található az az útikönyv, amit Ligeti keleti utazása során használt: Handbuch für Reisende in den Orient. Stuttgart, Verlag von Adolph Krabbe, 1846.

festő és patrónusa élénk levelezésének kardinális témája volt, hogy mekkora összegre rúgnak a várható költségek, és hogyan, milyen formában fér majd hozzá a festő a számára kiutalt pénzhez. Leveleiben Ligeti általában az utazás körülményeiről számol be igen részletesen, de azért olvashatunk kalandregénybe illő izgalmakról is, több ízben valóban veszélyben forgott az élete (I. II. fejj.). Az utazással kapcsolatban számos további érdekes adalék olvasható Szokoly Viktornak Ligeti elbeszélései nyomán írott cikkeiben.⁴¹⁹

Úgy tűnik, ha csak rajta múlt volna, Ligeti nem biztos, hogy elindul ezekre a vidékekre. Jóllehet már 1855. június végén elment a római osztrák követségre egy Keletre szóló útlevelért jelentkezni,⁴²⁰ és később Jeruzsálemből azt írja: „íme el értem ohajtásim tető pontját”⁴²¹ neki Itália volt szíve vágya, Keletre elsősorban azért utazott, hogy a gróf kívánságának eleget tegyen: „Nagy örömmel olvasom Ő Méltóságának Cairo és Syriát illető kívánságait is, – ... megyek én nem bánom akár a világ végire.”⁴²² 1856. decímű 11-én írott levelében arra kéri a grófot, engedje meg számára, hogy a következő tavaszra, március elejére halassza a szentföldi utazást, mert – ahogy ugyanazon a napon a titkárnak írott levelében fogalmazza – az az „időszak különösen műutazásra alkalmasabb is lesz a jelennél, mert amint hallom, ott is sok az eső télen által.”⁴²³ Az egyik levélben⁴²⁴ szó esik arról, hogy Károlyi Sándor gróf – Károlyi Istvánnak Esterházy Franciskától született, kisebbik fia – csatlakozna a festőhöz a keleti utazásra, de az ifjú grófnak ez a terve – a festő nagy bánatára – végül mégsem valósult meg.⁴²⁵ Ligeti szakmailag is nagyon tudatosan készült a keleti útra: „Taorminát félretettem, csak olyan munkákkal foglalkozom, miknek keleten gyakorlati hasznát veendem”. Arra vonatkozóan, hogy mely látnivalókat örökítse meg, egészen pontos és részletes utasításokat várt urától, amelyekben még azt is meghatározzák, hogy mely időszakban utazzon egy adott helyszínre: „Ő Méltóságának is igen szeretném már parancsait tudni, hová és hol meddig kívánja, hogy tartózkodjam?”⁴²⁶ „Elővigyázatból kérem Titoknok Urat Ő Méltóságától nyerendő utasításokból ki nem felejtetni, hogy a' kijelölt helyeken Circa

419 H. Rapaics 1938, 10. Az 1860-as évfolyamban 16 közleményben a szicíliai élményeiről mesélt Ligeti. Szokoly Viktor: Egy magyar festész tapasztalatai Sziciliában. Ligeti Antal elbeszélése után. *Hölgyfutár*; 1860. október 2 – november 8. (11. évf. 118–134. sz.); a keleti utazásról az 1861-es évfolyamban jelentek meg közlemények (79–82. sz., 111–114. sz.): Ligeti Antal a Libanonban. Saját elbeszélés után közli: Szokoly Viktor, *Hölgyfutár*, 1861. (12. évf.), 1861. július 2. (79. sz.), 625–627; 1860. július 4. (80. sz.), 633–634; 1861. július 6. (81. sz.), 641–643; 1861. július 9. (82. sz.), 649–651; majd egy kis szünettel folytatódik: 1861. szeptember 14. (111. sz.), 881–882; 1861. szeptember 17. (112. sz.), 889–891; 1861. szeptember 19. (113. sz.), 897–899; 1861. szeptember 21. (114. sz.), 905–906.

420 Palermo, 1855. október 15. MNG Adattár ltsz. 1737/1924. H. Rapaics 1938, 91.

421 Jeruzsálem, 1857. április 15., MNG Adattár ltsz. 1752/1924., H. Rapaics 1938, 105.

422 Olevano, 1856. szeptember 1., MNG Adattár 1745/1924, H. Rapaics 1938, 100.

423 Róma, 1856. december 11., MNG Adattár ltsz. 1748/1924., H. Rapaics 1938, 102.

424 Róma, 1856. december 30., MNG Adattár ltsz. 1749/1924, H. Rapaics 1938, 103.

425 Róma, 1857. március 4., MNG Adattár ltsz. 1751/1924, H. Rapaics 1938, 104.

426 Róma, 1856. december 30., MNG Adattár ltsz. 1749/1924., H. Rapaics 1938, 103.

meddig lesz szabad tartozkodom ...”⁴²⁷ Még Rómában tartózkodva Ligeti igyekezett minél több ajánlólevelet beszerezni, egyiknek különösen hasznát veszi majd Szíriában, mely a vidék „minden missziójának, minden zárdájának ajtóját vendégszeretőleg föltárta” előtte⁴²⁸; valamint a lehető legtöbb információt próbálta begyűjteni a Keletet már megjárt festőkollégáktól, utazóktól, hogy felkészülten vág hasson neki az útnak.

Rómát 1857. április 1-jén hagyta el, és Máltán–Alexandrián–Jaffán keresztül utazva érkezett Húsvét hétfőn Jeruzsálembe. „Alexandriát, – írja – különösen Pálma kerteit, várakozásom felett érdekesnek és szépnek találtam, egyéb arányt én itt mindent szépnek találok, nekem Jaffa is igen tetszett, - Jerusálemben még azt se tudom, hol kezdjem felvételeimet.”⁴²⁹ Engedélyt kér a gróftól, hogy két hónapig maradhasson itt,⁴³⁰ illetve elővezeti tervét, hogy az utána következő két hónapban fogja majd meglátogatni Baalbeket, Damaszkuszt és a Libanon hegyeit, ősszel pedig Egyiptomba utazna tovább. Végül nem ez az útiterv valósul meg, épp a legmelegebb hónapokat tölti Egyiptomban – következő levelét június végén ugyanis Kairóból küldi haza.

Április – májusban tehát Ligeti Jeruzsálemben tartózkodott és innen rándult ki a környékre tájvázlatokat készíteni. Dátumaik és felirataik alapján az utazásnak ehhez a szakaszához köthető a Képzőművészeti Egyetem Könyvtárában őrzött Ligeti-anyagból hat vázlat ekkor készült: *Josafát völgye* (1857. április 24.)⁴³¹, *Jerusalem környéki sziklás táj* (1857. május 11.)⁴³², *Régi sírok Jeruzsálem környékén* (1857. május 15.)⁴³³, *Jeruzsálem vidéke* (1857. május 23.)⁴³⁴, *Jeruzsálem környéke*⁴³⁵, *Szentföldi táj*⁴³⁶; valamint a MNG Grafikai Gyűjteményében őrzött különálló lapokból három⁴³⁷, illetve a hatalmas méretű, az osztrák konzulátus udvarából rajzolt Jeruzsálem-látkép.⁴³⁸ (29. kép) Mind friss, a realizmus jegyében fogant topografikus tájkép, híven adja vissza a júdeai táj kopárságát. Jeruzsálemben és Betlehemben a lehető legteljesebb mértékben kihasználta az idejét, de a Jordánnál és a Holt-tengernél nem járt, pedig ezek éppen hogy természeti szépségük okán is megérték volna a

427 Róma, 1857. március 4., MNG Adattár ltsz. 1751/1924, H. Rapaics 1938, 104.

428 *Hölgyfutár*, 1861. július 4. (12. évf., 80. sz.), 633–634.

429 Jeruzsálem, 1857. április 15., MNG Adattár ltsz. 1752/1924., H. Rapaics 1938, 105.

430 Jeruzsálemben Ligeti a ferences kolostorban lakott, adomány fejében; legnagyobb költsége a helyi kísérővezető fizetése volt.

431 Ltsz. 2796/122 <http://corvina.mke.hu:8080/voyager/images/grafika/02796-122.htm>

432 Ltsz. 2796/104 <http://corvina.mke.hu:8080/voyager/images/grafika/02796-104.htm>

433 Ltsz. 2796/105 <http://corvina.mke.hu:8080/voyager/images/grafika/02796-105.htm>

434 Ltsz.: 2796/121 <http://corvina.mke.hu:8080/voyager/images/grafika/02796-121.htm>

435 Ltsz.: 2796/120 <http://corvina.mke.hu:8080/voyager/images/grafika/02796-120.htm>

436 Ltsz. 2796/123 <http://corvina.mke.hu:8080/voyager/images/grafika/02796-123.htm>

437 Ltsz. F 76.16: felirat: „Jerusalem 26 Mai 857”; ltsz. F 76.17, felirat: „Jerusalem 1857”; ltsz. 1905-2154, felirat: „Jerusalem 16 Mai 857”.

438 Ceruzarajz, 322 × 942 mm; ltsz. 1905-2149, felirat balra lent, ceruzával: „Jerusalem az osztrák Consulatudvarból”

tanulmányozást, nemcsak történeti nevezetességeik miatt, de inkább nem kockáztatja az oda utazást, mert azon a vidéken annyi rabló beduin jár, hogy ugyancsak nagy társaságban és katonai kísérettel lehetséges odalátogatni. Ligetinek útja során ez az első szentföldi tartózkodása, később, 1857 őszén, útban hazafelé még visszatért ide, de ez alkalommal Jeruzsálemet már kihagyta.

Jeruzsálemből Bejrúton keresztül utazik Egyiptomba, de itt szerét ejti, hogy elkiránduljon a Libanonra, ahol "... a' hegy vonal tengerparti része, a' rendkívüli kultiváció által festőiségében sokat vesz, de Balbek irányábani kilátások, már Beyruth közelében is nagyszerűek, hát még az Anti Libanon és Céle Syria (a két hegy között elterülő síkvidék) milyen lehet."⁴³⁹

Ligeti számára utazása során a legfőbb kihívást a bőség zavara jelentette. Számolatlanul készítette a vázlatokat, tanulmányokat, mindent meg akart örökíteni, de egy idő után gondba került, mert látta, hogy kidolgozott képe egy sincs, és nincs mit hazaküldenie a grófnak – pedig patrónusa már javasolta, hogy készítsen kevesebb, kisméretű képet, de ezek legyenek kidolgozott darabok.⁴⁴⁰

1857. június 28-án, immár Kairóból írja, hogy először elkedvetlenítette, hogy pont a legmelegebb hónapokra esik itt tartózkodása, de aztán meglátta ennek az előnyét is: „... örvendek hogy e' sajátos világ részt, a' jellemző idő szakban láthatom...” valamint: „Holnap, ha az Isten segít a' Saharai Pyramidok tetejéből fogom üdvözetemet hazám felé inteni.”⁴⁴¹ Kairót magát nem találja festőileg érdekes témának:

„Cairo magában gyönyörű, épületei különösen igen festőiek, de vidéke még eddig nem igen elégitett ki. A' város környezete Európai izlésre alakított fa sorai és kultivációjával, a' nap ellen nagyon kényelmes; de egy festőre nézve igen unalmas. Hanem a' Pyramidok az igaz, hogy nagyszerűek, - a' mult héten felmentem egynek a' legnagyobbiknak tetejére, - ez is olyan mint az Aetna, csak egyszer vágyik fel az ember rá. A' Nilusi ut Felső Egyiptom nagy szerű romjaival is igen érdekes lehet; de ide én már nem fogok jutni.”⁴⁴²

Következő levelét is még innen, Kairóból küldi, július 14-i dátummal.

A keleti utazás útvonalának Egyiptomot követő szakasza rekonstruálható a levelezésből, a Szokoly-cikkekből, illetve ezeket tovább pontosítják a MNG-ban őrzött

439 Kairó, 1857. július 14., MNG Adattár ltsz 1755/1924., H. Rapaics 1938, 108.

440 Róma, 1857. március 3., MNG Adattár, ltsz. 1750/1924., H. Rapaics 1938, 105-106.

441 Kairó, 1857. június 28., MNG Adattár ltsz. 1754/1924, H. Rapaics 1938, 107.

442 Kairó, 1857. július 14., MNG Adattár ltsz 1755/1924., H. Rapaics 1938, 108.

különálló lapokon és a vázlatfüzetek lapjain olvasható dátumok.⁴⁴³ Ezen kívül egy *Libanoni táj* című ceruzarajzát őrizi a debreceni Déri Múzeum. Ligeti Egyiptomból Libanonba utazott, Bejrútból 1857. július 27-én indult útnak⁴⁴⁴ – Zachle /Zahlé/ – Mahallaha – Deir-el-Makmel – Dzsebel-Makmel – Ehden (aug. 9.) – Kashája-völgy – Bissaraj /Bsharri/ – cédruserdő. Augusztus 14-i dátum szerepel mind a MNG-ban⁴⁴⁵ (30. kép), mind a MKE Könyvtárában⁴⁴⁶ őrzött, a libanoni cédruserdőt ábrázoló tusrajzokon, és levelét is ekkor írja. „*Most már hetedik napja tanyázok egyedül, – az erdőt nem lakja senki, az utasok gyakran látogatják, de csak áthaladnak rajta, – én már csak azért is szívesen maradok benne, hogy Ő Méltóságától többször hallám ez agg fákat emlegetni, miből előszeretettel következtetem irántok és reményem, hogy szerentsém lesz őket a' Foti kastélyba plántálhatni.*”⁴⁴⁷ Mintegy két hetet időzhetett itt összesen. A visszaúton Baalbek felé kerül (augusztus 20-26) (31., 32–33. kép) és augusztus 30-án érkezik Damaszkuszba.⁴⁴⁸ Innen a Szentföld leghíresebb pontjait – úgy mint Tábor-hegy (szeptember 12.), a galileai Kána és a Nyolc boldogság-hegye (szept. 14.), Tibériás-tó, Magdala (szept. 19.), Jordán folyó (szept. 20.) – végiglátogatva Caifába /Haifa/ ér (okt. 8.), majd hajóra száll és a vázlatokból a hajóút is nyomon követhető: Ciprus – Rhodosz – Cerigo /Kíthira/ (okt. 20.) – Zante /Zákinthosz/, Szamosz (okt. 21.) – Korfu (okt. 22.).

A keleti utazás Ligeti egész további pályafutására hatással volt. A monográfiában található műjegyzék szerint 79 olajfestmény, 38 akvarell, 33 rajz és 2 vázlatkönyv köthető ehhez a néhány hónapos úthoz. A vázlatkönyvek ma közgyűjteményben találhatók, ahogyan számos, az utazás közben, a helyszínen készített rajz, akvarell és vázlat is, azonban sajnálatos módon az olajfestményeknek csak egy töredéke. Az MTA Művészeti Gyűjteménye őriz egy libanoni cédrust (34. kép), a MNG Festészeti Osztályán három oázis-képen (35., 36., 37. kép) kívül még egy sivatagi tájban legelésző dromedárokat ábrázoló tájképet (38. kép) és egy ülő arab férfit (39. kép), valamint egy, a menekülő Szent Családot ábrázoló bibliai jelenetet,⁴⁴⁹ az esztergomi Keresztény Múzeum pedig három szentföldi városképet.⁴⁵⁰ Magánygyűjtemények

443 Ligeti tervezte útinaplójának nyomtatásban való megjelentetését, de a kiadásra nem került sor.

444 Ezt a libanoni cédruserdőből küldött levelében írja (1857. augusztus 14., MNG Adattár, ltsz. 1756/1924, H. Rapaics 1938, 108.), de az 1861-ben közölt cikksorozatban már július 25-re teszi az indulás időpontját. A levélben közölt időpontot tartom hitelesebbnek.

445 ltsz. 1905–2151

446 ltsz. 2796/106 <http://corvina.mke.hu:8080/voyager/images/grafika/02796-106.htm>

447 Libanon cédruserdő, 1857. augusztus 14., MNG Adattár, ltsz. 1756/1924, H. Rapaics 1938, 108.

448 l. a szeptember 1-jén kelt levelet, amelyben azt írja: „betegem harmad napja, hogy itt vagyok”. MNG Adattár ltsz. 1756/1924. H. Rapaics 1938, 110.

449 Ligeti Antal: A Szent Család menekülése, 1877. Vásznon, olaj; 125,5 × 190 cm; jelezve jobbra lent: „Ligeti A 1877”, MNG Festészeti Osztály, ltsz. 2759

450 Betlehem, 1874, vászon, olaj; 83 × 123 cm, ltsz. 56.620; Názáreth, 1875, vászon, olaj; 83 × 123 cm, ltsz.

is őriznek további figyelemre méltó műveket: a váci Egyházmegyei Művészeti Gyűjtemény egy, az utazás libanoni szakaszához köthető tájképet (40. kép), a Starowitz-Gyenes gyűjtemény egy Baalbek látképet (41. kép), valamint más gyűjteményekben is rejtőzik egy-egy darab (42., 43. kép) – köztük olykor alaktanulmány is (44. kép).⁴⁵¹

Ligeti nem válik orientalistává, tájképfestőként csodálja az újabb és újabb, számára addig ismeretlen természeti formákat – tusvázlatain szinte nyers a kietlen szentföldi táj –, de továbbra is a Markó-féle klasszikus tájképfestészetet műveli – a tőle megszokott tárgyilagos hangvételben.⁴⁵² egész életében kitartott a Markó-i alapokon nyugvó stílus mellett, ezt tökéletesítette, csiszolgatta, de a festészet újabb, a 19. század második felében jelentkező irányzatai egyáltalán nem voltak hatással művészetére. Egész művészi pályafutását a tájképfestészet iránti elköteleződés jellemzi: hatalmas mennyiségű tájképvázlat maradt fenn utána, olajfestményeinek is mintegy 85%-a tájkép⁴⁵³ Tájképeit a poétikus, idilli, átszellemült szavakkal jellemezték már a kortársak is. Kelp Annával csak egyet tudunk érteni: „Hiába keresnénk keleti képein Delacroix vagy Decamps színeinek izzó csillogását, festői mozgalmasságát, nyugtalan drámaiságát, végtelen horizontú, porszürke levegőjű vidéket látunk kibontakozni képein, melyek monumentális egyszerűségükben talán többet adnak a táj valódi karakteréből, mint a romantika csillogó exotizmusa.”⁴⁵⁴ Ez a kissé szintelen orientalizmus körülbelül azt képviseli, amit Franciaországban vele egy időben Léon Belly (Pélerins de la Mecque, Les Bords du Nil, Citadelle de Mokaton près de Caire, Louvre). „A Markó-tanítványt ezekben a képekben csupán a növényzet részletező, aprólékos kidolgozása árulja el ..., mely nem áll összhangban a tájak nagyvonalú monumentalitásával.”

IV.9 Melka Vince / Venceslav Melka (1834, Neu-Benatek /Nové Benatky, CZ/ – 1911, Kolozsvár /Cluj-Napoca, RO/)

A cseh származású festő először a cseh Szépművészeti Akadémián folytatott tanulmányokat, majd a Bécsi Akadémia Joseph Hellich (1810–1880) vezette történeti festészet osztályába

56.622; Jeruzsálem, 1876, vászon, olaj; 96 × 119 cm, ltsz. 56.621

451 A miskolci Herman Ottó Múzeum őriz gyűjteményében egy Tengerparti város című képet (olaj, papír, 31,5 × 49 cm, ltsz. P.77.178.), amely a Petró-gyűjtemény részeként került be a múzeumba 1977-ben és a hátoldalán a következő felirat olvasható: "Festette keleti útján Ligeti Antal 1886". Azonban a kép biztos, hogy nem Ligeti keze munkája, nem illeszkedik az oeuvre-be, sem témájában, sem kompozíciós megoldásait tekintve, sem színvilágában.

452 Saját bevallása szerint nem találkozott a mesteréhez fogható festővel: „... igen ohajtom Markot meglátogatni; mert bár sok derék, jeles művészekkel ismerkedtem ujonnan; de hozzá foghatot egyet se találtam, és nem is hiszem, hogy találni fogok.” Részlet az 1855. december 13-án Rómából, Károlyi István grófnak címzett levélből. H. Rapaics 1938, 93.

453 Állapítható meg az ezidáig egyetlen Ligeti-monográfia végén közölt műjegyzék alapján.

454 Kelp 1928, 24.

iratkozott be,⁴⁵⁵ végül Drezdában tanult. Ez utóbbi helyen ismerkedett meg erdélyi mágnessékkal: Teleki Sámuel gróffal és Jósika Sámuel báróval. Akadémiai tanulmányai után egy európai tanulmányút következett – elsősorban múzeumok végigjárása, remekművek másolása; ezt követően pedig Egyiptomba utazott. Sas Péter kismonográfiájában piramisokról, illetve a bazárokról festett képeket említ, azonban pontosabb részleteket nem tüntet fel.

Hazatérve Melka Berlinben élt egy ideig, majd Rudolf trónörökös hívta meg a bécsi udvarba.⁴⁵⁶ Udvari festőjeként minden évben elkísérte a herceget Erdélybe, a Görgényi-havasokban és a Retyezátban zajló vadászataira, ahol „megörökítette a vadászó társaságot, a román hajtókat (s egyben a vidék román népéletét is)”. Az udvari festő jelenléte ösztönzőleg hatott a vadászatokon résztvevő erdélyi arisztokrácia tagjaira is, akik megrendelésekkel halmozták el. Egyre erősebbé vált Melka erdélyi kötődése, míg végül úgy döntött, hogy Bécsből végleg átteszi székhelyét Kolozsvárra, és ezután az erdélyi arisztokrata családok udvari festőjeként dolgozik majd.⁴⁵⁷ Melka 1868 körül költözött Kolozsvárra, és döntésében fontos szereppel bírt Jósika Samu gróffal való barátsága.⁴⁵⁸ Melka aktív szereplője lett a kolozsvári művészeti életnek. Megrendelést leggyakrabban portréra kapott, ebben a műfajban különösen jelentőset alkotott életrajzai szerint, amelyek kiemelik még figyelemreméltó tájképeit. Nagyobb megbízásokat is kapott Melka a helyi arisztokrácia képviselőitől, például Bánffy Ádám választói kastélyának ebédlőjébe festett több nagyméretű képet. 1879-től rajztanárként is működött.⁴⁵⁹ Szerepelt az első kolozsvári csoportos képkiallításon, amely 1893. február 9-én nyitotta meg kapuit.⁴⁶⁰ Melka elhivatottságát jelzi, a következő adalék: „Tudtunkkal az összes Erdély részekben Melka úr az egyetlen, aki sokszor hónapokig egy-egy havasi kunyhóban, vagy rögtönzött fasátorban élve kiaknázza a bájos országrész roppant számú tájkép-sujet-ét”.⁴⁶¹ A festő Kolozsváron élt egészen 1911-ben bekövetkező haláláig,⁴⁶² a Házsongárdi temetőben helyezték végső nyugalomra.

Egyiptomi utazásához köthető képei nehezen hozzáférhetőek a kutatás számára, de

455 Sas 2009, 6.

456 Sas 2009, 6.

457 Murádin 2013, 355.

458 Miklósi Sikes Csaba: Az első kolozsvári csoportos képkiallítás története 1883-ból, és a helybeli kiállítói. MKCs–C–I–146/1–(1–13.: 13 oldalas kézirat), 7.

459 Bénézit VII (1976), 318.

460 A tárlaton az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat – melynek egyébként Melka is tagja volt – irányítása alatt 43 képzőművész közel 250 alkotása került bemutatásra. I.: Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Közleményei 1897. évre (24. sz.) A helybeli festőművészek külön teremben kaptak helyet. Miklósi Sikes Csaba: Az első kolozsvári csoportos képkiallítás története 1883-ból, és a helybeli kiállítói. MKCs–C–I–146/1–(1–13.) 13 oldalas kézirat, 2.

461 *Kolozsvári Közlöny*, 1883. március 1. Idézi Miklósi Sikes Csaba.

462 Bénézit VII (1976), 318.

2015-ben bukkant fel váratlanul egy BÁV aukción az aukciós katalógusban *Szfínx*, a Forster Központ műtárgy-nyilvántartásában *Piramisok lábainál* címen szereplő képe (45. kép), amely hazai magántulajdonba került – számomra ismert munkái között ezidáig az egyetlen, keleti utazásához kapcsolódó mű.⁴⁶³ A képen jellegzetes egyiptomi jelenet elevenedik meg: a gízai piramisokhoz látogató utazóknak mutatja be a szfínx monumentális szobrát egy dragomán. Nem tudni, mikor festette Melka a képet, de nevét magyar írásmód szerint szignálta, tehát valószínűleg már erdélyi tartózkodása idején dolgozta ki. A szfínxet Auguste Mariette kezdte kiásni a homokból, munkáját 1886-ban honfitársa, Gaston Maspero egyiptológus folytatta. Az is lehetséges, hogy Melka később is, esetleg még az 1880-as évek végén is járt Egyiptomban. Ez az egyetlen kép még igen kevés ahhoz, hogy messzemenő következtetéseket vonjunk le Melka keleti tárgyú festményeivel kapcsolatban, az azonban ennek alapján is megállapítható, hogy mind színvilágában, mind témaválasztásában, mind attitűdjében az osztrák és német orientalisták visszafogottabb realizmusához áll közel. Közeli párhuzamként kínálkozik Melka festményéhez Alphons Leopold Mielich (1863–1929) osztrák, illetve Ernst Karl Eugen Körner (1846–1927) német festők hasonló tárgyú festménye (46., 47. kép) – jóllehet a két kép között még szembetűnőbb a hasonlóság, még a nézet, a képkivágat is ugyanaz, míg Melka képén a szfínx szobrát pont a másik oldalról ábrázolta.

Melka egyiptomi utazásához kötődik még egy adományozás is: az Erdélyi Múzeum Egylet ásvány-földtani osztályának 1893. május 10-én odaajándékozott egy nummunitot, egy, a Kheopsz-piramisról származó mészkődarabot, amelyet még Egyiptomban szerzett be.⁴⁶⁴ Mivel az egyiptomi útra Melka tanulmányai végeztével, azaz az 1850-es évek végén került sor, a festő vagy 40 éven át őrizgette és hurcolta magával a kődarabot Berlinből Bécsbe, Bécsből Kolozsvárra, vagy felmerül annak a lehetősége, hogy nem egy alkalommal, hanem több ízben is ellátogatott a Nílus országába.

IV.10 Molnár József (1821, Zsámbok – 1899, Budapest)

Ligeti Antalhoz hasonlóan Molnár Józsefről is az elérhető „legfrissebb” monográfia az 1930-as években íródott, szerzője Turcsányi Erzsébet.⁴⁶⁵ A kötet részletesen foglalkozik a pályaképpel, az életművel és annak fogadtatásával, valamint egy oeuvre-katalógust is tartalmaz.

Molnár Józsefet hagyományosan mint táj- és zsánerkép festőt tartja számon a magyar

463 Váson, olaj; 42 × 65 cm; jelezve jobbra lent: "Melka Vincze"; BÁV 66. Művészeti aukció, 2015. május 19–21. <http://bav.hu/aukcio-tetel/melka-vince-szfinx>

464 Sas 2009, 28.

465 Turcsányi 1938.

művészettörténet-írás, illetve néhány jelentősebb történelmi témájú alkotása is ismert. Keleti tematikájú életképeiről és tájképeiről azonban viszonylag ritkán esik szó, jóllehet bibliai jelenetei még az ismertebb alkotások közé tartoznak. Érdekes, hogy a keleti tematika annak ellenére van jelen hangsúlyosan, több évtizeden keresztül Molnár József munkásságában, hogy a festő sohasem járt egyetlen keleti országban sem. Honnan eredeztethető tehát a Kelet iránt való kitartó és élénk érdeklődése? Illetve felmerül az a kérdés is: ha valóban ennyire érdekelte a Kelet világa, hogyhogy egyszer sem ejtette szerét annak, hogy ellátogasson azokra a vidékekre?

Monográfusa szerint Molnárnak a Kelet iránti érdeklődése még akkor támadhatott fel, amikor Velencében tanult, jóllehet Lodovico Lipparini (1802–1856) az Accademián fellehető hivatalos iratok szerint Molnár Józsefnek nem volt tanára, azonban lehet, hogy öccsét, Antalt tanította és így valamelyest ismeretségbe keveredett vele József is. Annyi bizonyos, hogy Lodovico Lipparini több ízben részt vett a Pesti Műegylet tárlatain, 1846-ban és a rá következő évben egy *Beduin* című festménnyel szerepelt,⁴⁶⁶ illetve ugyanebben az esztendőben a Pesti Műegylet azévi műlapjául választották egy másik képét.⁴⁶⁷ Feltételezhető, hogy ha ilyen élő kapcsolatot ápolt a pesti művészeti élettel, valószínűleg figyelemmel követte a Velencében tanuló magyar művészpálmák tevékenységét is.⁴⁶⁸ Szintén itt, Velencében ismerkedett meg Molnár Ligeti Antallal – aki ellentétben vele, nem volt diákja a Velencei Akadémiának –, és akivel életre szóló barátságba kerültek, hogy 1845-46 folyamán együtt járták be Itáliát. Ellátogattak Markóhoz Firenzébe, majd Rómába mentek – ekkor karácsonyoztak együtt Rómában Heinrich Edénél Simonyi Antallal és Kovács Mihállyal –, majd 1846 elején Nápolyba és Capri szigetére utaztak. Arról azonban nincs adat, hogy ekkor átkeltek volna Észak-Afrikába, illetve Ligeti sem említi később leveleiben, hogy valaha is járt volna keleti vidékeken a Károlyi gróf által finanszírozott utazását megelőzően. Dél-Itáliából hajóval Livornóba érkezve azonban egy időre elváltak útjaik. Molnár elindult Észak felé, Münchenbe, ahová 1846 nyarán érkezett meg.⁴⁶⁹ Molnár 1846 és 1851 között több ízben, megszakításokkal tartózkodott hosszabb-rövidebb ideig Münchenben és ezalatt

466 PME 1846, kat. sz. 76. l. Szvoboda Dománszky 2007, 340. A kép a rá következő évben is szerepel a 9. katalógusszám alatt. Ugyanezen az 1846. évi kiállításon szerepelt 42-es sorszámmal Locatello János Ferenc, szintén ekkoriban Velencében működő festő ugyancsak *Beduin* című képe. Ráadásul Swoboda Sándor is, akinek tartózkodási helyeként e katalógusban szintén Velence van megjelölve, orientális tárgyú művel szerepelt: *Bagdadbóli karaván*.

467 Batthyány Kázmér gróf megrendelésére festett Markosz Botszarisz halálát ábrázoló festményt, amelyet 1844 augusztusában mutatott be a velencei Accademia kiállításán.

468 Turcsányi 1938, 14.

469 Turcsányi 1938, 19–20.

megszakításokkal látogatta az Akadémiát. Tanárai Anschütz, Schorn és Foltz voltak⁴⁷⁰ – történeti festők, klasszikus akadémikus háttérrel; egyikük sem jutott tanulmányútja során Rómánál messzebb – tehát nem valószínű, hogy müncheni tanárai hatására fordult volna Molnár érdeklődése a keleti tárgyú festészet felé.

Nem szabad azonban említés nélkül hagyni egyik legfőbb patrónusát, Ürményi Ferencet⁴⁷¹ – egy személyben titkos tanácsos, kamarás és koronaőr, volt fiumei kormányzó –, aki 1845. január 15-én érkezett Bécsből Velencébe, két hónapot töltött a városban, s ekkor kötött ismeretséget Molnárral.⁴⁷² Nem véletlen talán, hogy orientális témájú festményeinek jó része az ő tulajdonába került – feltehetően a műpártoló Ürményi előszeretettel viseltetett e tematika iránt. Külföldi tartózkodásai során az ő személye jelentette Molnár számára az állandó kapcsolatot hazájával és az ottani eseményekkel. Még Rómából küldte haza Ürményinek *Karaván* című képét,⁴⁷³ amely aztán szerepelt a Műegylet 1847. évi kiállításán is.⁴⁷⁴

Egy itthoni látogatás, egy újabb velencei, majd trieszti kitérő után ismét Münchenben találjuk Molnárt. Már innen küldi haza, szintén a Pesti Műegylet kiállítására az *Ábrahám kiköltözése az Ígéret Földjére*⁴⁷⁵ című képét, (48. kép) amelyet aztán megvásárolt a Nemzeti Képcsarnokot Alakító Egyesület.⁴⁷⁶ A kép a Műegylet katalógusa szerint Ürményi Ferenc tulajdonában volt, de megvásárolható műtárgyként van feltüntetve. Ürményi feltehetően szisztematikusan rendelt általa előre meghatározott témájú képeket Molnártól, hogy így elősegítse a hazai művészeti kínálat sokszínűbbé válását, valamint pártfogoljon egy tehetséges, de itthon még kevésbé ismert művészt. Ez a kép azonos a ma a MNG Festészeti Osztályának gyűjteményében található festménnyel.⁴⁷⁷ Molnár ezt a témát az életműkatalógus szerint összesen hat ízben festette meg. Az 1862-es változat került ki a londoni világkiállításra,⁴⁷⁸ miután a Képzőművészeti Társulat kisorsolás céljából megvásárolta. A kép még a londoni bemutatkozást megelőzően a bécsi Kunstverein kiállításán is szerepelt.⁴⁷⁹

Molnár 1852-ben Münchenből Párizsba utazott. A Louvre-ban történelmi képeket

470 Turcsányi 1938, 22.

471 Ürményinek része volt a Nemzeti Képcsarnok Egylet, a Pesti Műegylet, a szoborműegylet és Marastoni pesti akadémiajának a létrejöttében. Tagja volt és 1851-ben elnöke is a Pesti Műegylet választmányának.

472 Turcsányi 1938, 15.

473 Turcsányi 1938, 19.

474 PME 1847, kat. sz. 55, I. Szvoboda Dománszky 2007, 347.

475 *Ábrahám' költözködése*. PME 1851, kat. sz. 102. L. Szvoboda Dománszky 2007, 353.

476 Turcsányi 1938, 24.

477 <http://mng.hu/gyujtemeny?kereses=Moln%C3%A1r+J%C3%B3zsef>

478 Összesen 12 db képet válogattak be a világkiállításra, jóllehet mint a magyar festők is az „Austrian School” alá voltak besorolva. Turcsányi 1938, 32.

479 Turcsányi 1938, 65.

másolt, David, Vernet és Delaroche műveit, amelyekről eddig a müncheni iskola szűrőjén keresztül szerezhették tudomást, de most eredetiben szemlélhette, másolhatta őket. Különösen Horace Vernet „keleti tárgyú, főleg arabokat ábrázoló, római iskolán nevelődött képei, bibliai jelenetei és lótanulmányai voltak rá hatással”⁴⁸⁰ – valamint nyilván Delacroix, Ingres és a többi orientális festő művei sem hagyták őt hidegen. Innen, Párizsból küldte haza a Pesti Műegylet kiállítására a *Pihenő arabok*⁴⁸¹ című képét – amelyet szintén Ürményi Ferenc tulajdonában lévő festményként tüntet fel a katalógus.

A Műegylet 1853. májusi tárlatán egy *Egyiptusi tájképpel*⁴⁸² szerepel, amely művét már itthon festette. Még ugyanebben az évben a november-decemberi tárlaton bemutat egy karavánt ábrázoló képet is. Legközelebb két év múlva, 1855-ben jelentkezik keleti képpel, a *Pihenő karavánnal*,⁴⁸³ amelyet megvesz sorsolás céljából a Pesti Műegylet és egy győri illetőségű tag nyeri meg.⁴⁸⁴ *Karaván* című képe, amit szintén ebben az évben festett, a Szépművészeti Múzeumba, majd onnan a Magyar Nemzeti Galériába jutott, ez az az erősen Markó hatását tükröző, csupán a tevék és az arabos öltözékű férfialakok, valamint az elmaradhatatlan agavé okán orientalizálónak tekinthető tájkép. (49. kép) Ha tovább soroljuk a keleti tárgyú olajfestményeket – *Arab férfiak lovakkal és tevékkel*, 1855–1860 között; *Pihenő arabok*, 1857; *Pihenő karaván*, 1857; *Arabok a kútnál*, 1859; *Itatás (Arab táj)*, 1860. k.; *Keleti táj*, 1860 k.; *Utazó arabs család*, 1860. k.; *Tevehajcsárok*, 1860. k.; *Szerecsen*, 1860 k.; *Utazó beduin család*, 1860 k.; *Öreg török képmása*, 1860 k.; *Utazó karaván*, 1861; *Pihenő karaván*, 1865; *Roham az afrikai pusztában*, 1865.k.; *Keleti táj*, 1868; *A megtámadott karaván*, 1872. –, akkor az rajzolódik ki, hogy ez a tematika két és fél évtizeden keresztül – 1847-től az 1870-es évek közepéig – állandóan jelen volt Molnár repertoárjában. Külön érdekesség, hogy Molnár úgy festette meg a témát, hogy – mint fentebb említésre került – maga soha nem járt azon a tájon, tehát csak mások ábrázolásaira, szóbeli információkra, leírásokra, illusztrációkra, továbbá itáliai élményeire támaszkodhatott – Pisában például lehetősége nyílt tevék élőben „természet után” való tanulmányozására.⁴⁸⁵ Az életműkatalógusban – a Münchenben festett keleti tárgyú képeken⁴⁸⁶ kívül, amelyek azóta

480 Turcsányi 1938, 25.

481 *Pihenő Arabok*. PME 1852, kat. sz. 58. l.: Szvoboda Dománszky 2007, 355.

482 PME 1853. május, kat. sz. 24. l.: Szvoboda Dománszky 2007, 357.

483 PME 1855. június 15 – július 13., kat. sz. 25.; PME 1855. július 15 - augusztus 13., kat. sz. 57.; PME 1855. szeptember 15 – október 14., kat. sz. 54.; PME 1855. október 16 – november 13., kat. sz. 64. Az utóbbi három kiállításon már az Egylet által sorsolás végett megvett képek között szerepel.

484 Turcsányi 1938, 130., 56. sz.

485 Bulyovszky Gyula: A pesti egyesület és a műkiállítás 1851-ben. *Magyar Hírlap*, 1851. augusztus 2., 2392. Szana Tamás: Brodszky és Molnár, *Magyar Hírlap*, 1895., 31. sz.

486 Turcsányi 1938, 127., No. 17. A monográfia szerzője lappangó képeknek titulálja ezeket. Nemcsak keleti

sem kerültek elő – összesen 23 keleti tárgyú olajfestmény szerepel, 1 litográfia *Arab őrszem* (1855), 2 ceruzarajz, a *Pihenő arabok*⁴⁸⁷ és a *Megtámadott karaván*.⁴⁸⁸ Ebből nyolc a karaván-tematikát dolgozza fel – vagy ez volt Molnár kedvenc témája, vagy éppen találta a legnagyobb festői kihívást, mindenesetre valószínűleg a közönség által is kedvelt keleti motívum volt. A képek címe árulkodó: sosem fest konkrét helyszíneket – a legkonkrétabb helyszín az *Egyiptusi táj* címében jelenik meg. Tipizált alakokat és jeleneteket választ Molnár képeihez és úgy tűnik, jó érzékel, ugyanis keleti képeiből hármat is beválogatott az évek során a Pesti Műegylet az eladásra szánt képek állandó kiállításába⁴⁸⁹ – és a festmények el is keltek! Az ismétlődő címek kapcsán fontos megjegyezni, amire már életrajzírója is felhívja a figyelmet: nem is ritkán előfordul, hogy egyes motívumokat többször is felhasznál.⁴⁹⁰ A monográfia szerzője két csoportra osztja a keleti képeket: zsánerjelenetek és tájképek, ahol a figurák csak staffázs funkcióban vannak jelen. Ez utóbbira hozza példaként a MNG-ban őrzött *Karavánt*, valamint az *Itatást*.

A műjegyzékben szereplő festmények azonosítása nehéz – épp a címek hasonlósága miatt. Van, amelyikről szerepel reprodukció egy későbbi aukciós katalógusban, de van, amelyik egyáltalán nem azonosítható be. A monográfus több, számára akkor még elérhető képről részletes képleírást közöl, mint például az *Arab őrszem* című litográfiáról: „magányos alak ..., mely profilba fordulva sziklafokon áll, jobbáiban hosszú szárú pipáját tartva, balját csípőjére téve. Előtte mély dombvidék emelkedik. A nyugodt tartású arab férfit erőteljes vonalakkal rajzolja meg, s nagy gonddal merül el a festői öltözet részleteiben.”⁴⁹¹ *Arab lovasjelenet* címen szerepel a védett műtárgyak között a Miniszterelnökség nyilvántartásában az a festmény,⁴⁹² (50. kép) amely az életműkatalógus *Arabok a kútnál* (1859) vagy *Itatás* (Arab táj) (1860. k.) című darabjával azonosítható. 1872-ben kiállított *Megtámadott karaván*⁴⁹³ című képén a figurák gúla alakzatban vannak csoportosítva – ez a módszer akár Horace Vernet-t is idézheti, aki hasonló kompozíciós megoldást alkalmazott *Tigristámadás* című festményén.

tárgyú, hanem bibliai képeket is beleért, illetve portrékat.

487 vázlat, ceruzarajz, 32 × 48 cm. A könyv írásának idején Dr. Sente Loránt tulajdonában volt. Turcsányi 1938, 192, No. 94.

488 Vázlat, ceruzarajz, 14,5 × 20,5 cm; sérült. A könyv írásának idején Dr. Sente Loránt tulajdonában volt. Turcsányi 1938, 193., No. 130.

489 1855: *Pihenő karaván*, 1956: *Pihenő arabok*, 1861: *Utazó karaván*. Szvoboda Dománszky 2007, 299.

490 Turcsányi 1938, 76.

491 Turcsányi 1938, 82.

492 Olaj, vászon; 66,00 × 83,00 cm; jelzett: a köoszlopon: „J.M.” Műtárgy-nyilvántartási azonosító: 13049

493 Turcsányi 1938, 34.

A MNG Grafikai Osztályán egyetlen ceruzarajz található, *Tábor keleti alakokkal*,⁴⁹⁴ amely keleti jelentet ábrázol, igaz, a képen se szignó, sem dátum nem szerepel. A képen pálmafa alatt felállított sátorban ülő alakok, a sátor előtt álló figurák és egy fekvő teve látható. Valószínűleg az egyik pihenő arabs csoportot ábrázoló olajképhez készült előtanulmányként.

Az 1857-es *Pihenő Arabsok*⁴⁹⁵ című képnek a nagyobb méretű példánya a műkereskedelemben Ligeti neve alatt is forgott, de – monográfusa amellet érvel, hogy – Molnár ceruzavázlata alapján kétségtelenül az ő művének kell tekintenünk.⁴⁹⁶ A szintén 1857-ben festett *Pihenő karaván az Esztergom Keresztény Múzeum tulajdonában volt feltehetően a II. világháború végéig. Ezt még valamikor 1879 előtt Simor János hercegprímás szerezte meg a gyűjtemény számára. *Pihenő karaván* címen szerepelt egy kép az Ernst Múzeum egyik aukcióján is.⁴⁹⁷ A jelenet egy sátor mellett útközben pihenőt tartó családot ábrázol. A jelenetnek keleti jelleget itt is figurák, főleg a férfialakok öltözéke és a teve jelenléte kölcsönöz. (51. kép) A *Keleti táj* című képről Turcsányi a következő nagyon részletes leírást adja:*

„szürkés barna párában úszik. A középtérben balról lombos fák és pálmafák között keleti stílusú kupolás épület emelkedik. Az épület alján a sárgás napfényben égő köves talaj meredek parttal esik le a vízhez. Jobbra elől két arab közeledik, egyik teveháton, vörös öltözetben, puskával a vállán, a másik gyalogosan vezeti tevéjét. Az út a háttérben szélesen elterülő nagy tóhoz visz, partján ciprusok és bokrok díszlenek. A vízen vitorlások úsznak. A tulsó parton dolomitos hegyek alján város terül el. Az ég is változatos, balról szürke felhők árnyékolják, melyek jobbra rózsaszín fényben ragyognak.”⁴⁹⁸

1868-ban is készít egy ilyen című képet, amit az O. M. K. T. megvásárolt a Társulat állandó kiállítása számára.

Keleti tárgyú zsáner- és tájképei mellett az orientális képek között kell említenünk a bibliai jeleneteket, amelyeket nem oly nagy számban, de szintén sikerrel vitt vászonra Molnár. 10 db bibliai tárgyú olajfestményéből hat az „Ábrahám kiköltözése” téma újabb és újabb és

494 Molnár József: *Tábor keleti alakokkal*; papír, ceruza; 318 × 480 mm; jelezés nincs; Proveniencia: vétel Mészáros Károlytól; MNG, Grafikai Osztály, ltsz. F. 2012.118. A MNG Grafikai Osztálya összesen 24 db művet őriz Molnár Józseftől – portrékat, portrévázlatokat, egy-két budapesti látképet, hegyvidéki tájképet.

495 PME 1852, kat. sz. 58. L.: Szvoboda Dománszky 2007, 355. A festő ekkor – a katalógusban feltüntetett információ szerint – Párizsban tartózkodott. A katalógustételnél kép akkori tulajdonosának a neve is szerepel: „Ürményi Ferencz ő nagyméltóságának tulajdona”

496 Turcsányi 1938, 82.

497 lemezpapír (karton), olaj; 36 × 26 cm. *Ernst-Múzeum XXV–XXVI. Aukció*, 38., kat. sz. 460, XXVIII. tábla

498 Turcsányi 1938, 99.

feldolgozása, a további négy kép pedig: *Ruth és Boas*⁴⁹⁹ (1856), *Rebecca a kútnál* (1880) – amelynek kartonvázlata most szerepelt nemrégiben egy Nagyházi aukción⁵⁰⁰ (52. kép) –, *Judit és Holofernész* (é.n.), *Vízözön*. A Sotheby's-nél bukkant fel 1995-ben egy újabb, a monográfia műjegyzékében nem szereplő olajkép: *Mózes kivezeti az izraelitákat Egyiptomból*, 1861.⁵⁰¹ (53. kép) Ezen kívül 10 bibliai témájú ceruzavázlat, amelyek egy tervbe vett, de soha el nem készült festménysorozathoz – monográfusa szerint Biblia illusztrációkhoz – szolgáltak volna előtanulmányként: *Kain és Ábel, Bábel tornyának építése, Mózes vizet fakaszt a sziklából, Mózes az érc kígyó előtt, Joáb halála, Hágár kiűzetése, Betlehemi gyermekgyilkosság, A szamáriai asszony, Hágár a pusztában, Bűnbánó Magdolna, Judit Holofernész fejével, Özönvíz*,⁵⁰² valamint egy további ceruzarajz *Ótestamentumi jelenet* címmel. Vallásos tárgyú képeinek jelentékeny része Schlauch Lőrinc nagyváradi püspök birtokába kerül.⁵⁰³ A Vonzások és változások című kiállításon legutóbb *Zsuzsanna a fürdőben* és *Karaváncsalád* (54. kép) című képei voltak láthatók, utóbbi kompozíciós sémája alapján akár a pihenő Szent Családot ábrázoló képként is értelmezhető, mindenesetre rávilágít arra, hogy Molnár népszerű, más ikonográfiai képtípushoz használt kompozíciós megoldásokat alkalmazott keleti jeleneteihez.⁵⁰⁴

IV.11 Nádler Róbert (1858, Buda – 1938, Budapest)

Nádler Róbertől egy olvasmányos, a festőnek a családi tulajdonban lévő levelezéséből is számos részletet közlő, bár kissé elfogult életrajz és monográfia áll rendelkezésre, amelyet maga a művész leánya, Nadler Palma írt,⁵⁰⁵ és amelyet forrásként használtam. Mivel ez a munka tartalmazza a teljes pályaképet, így most csak azokat a momentumokat emelem ki az életútból, amelyek szempontunkból fontosak. Az eredetileg építésznek tanult⁵⁰⁶ Nádler Róbert Emil Jakob Schindler bécsi tájfestő hatására fordult végleg a festészet felé. Bécsi és müncheni tanulóéveit követően több ízben járt tanulmányúton Párizsban, Londonban, Velencében – e célból látogatott el Egyiptomba is. Az utazásra ifj. Vastagh Géza festőkollégája buzdította egy látogatás alkalmával – mire Nádler csak előhúzta a zsebéből Mayer útikönyvét, jelezve, hogy ez a gondolat már őt is foglalkoztatta. A családja nem támogatta az ötletet, de ennek az volt az

499 PME 1856. július 15 – augusztus 15., kat. sz. 33. Szvoboda Dománszky 2007, 395.

500 <http://www.nagyhazi.hu/hu/aukcio/katalogus/0xtkhvp9/0nrit45z&p=>

501 Olaj, vászon; 155 × 200 cm; szignált, datált: 1861. Sotheby's 1995, kat. sz. 7.

502 Turcsányi 1938, 66–67.

503 Turcsányi 1938, 36.

504 *Vonzások és változások* 2013, 107., kat. sz. 88. ill. 89.

505 Nadler 1942.

506 A müncheni éveket bécsi akadémiai tanulmányok követték Theophil Hansen mesterosztályában. Később Förster, majd Ybl irodájában dolgozott.

elsődleges oka, hogy Nádler bátyja, Eduard Carl, a Chemin de Fer Ottomane egyik építómérnöke 25 éves korában meghalt tifuszban a szíriai Killisben. Nádler mégis útnak indult – ez volt első keleti utazása – és 1887 november végén érkezett meg Alexandriába, ahonnan pár nap múlva tovább ment Kairóba. Azt a műtermet bérelte ki, amelyikben korábban Leopold Carl Müller dolgozott kilenc télen át, legutoljára egy évvel azelőtt, 1886-ban, sőt, ugyanazt az arab szolgát és egyben modellt fogadta fel, aki Müllernek is asszisztált – mert, mint írta – „ez a egyetlen műterem és egyetlen ember Kairóban, aki tudja, mire is van szüksége egy festőnek.” 1888. március 2-án Londonban élő nővérének azt írja, hogy éppen két képen dolgozik. Az egyik egy romos szobát ábrázol, amelyben beduinok tűz körül tanyáznak, a második egy mecsetről készült épületkép. Ezt a két képet – *Beduinszállás* (55. kép) és *A Sultan Kalaun mecset bejárata* – innen, Kairóból küldte Münchenbe a Glaspalastban rendezett III. Nemzetközi Kiállítás magyar szakosztályához.⁵⁰⁷ 1888. május 2-án indult haza Európába. Brindisiben szállt partra és még utazgatott egy kicsit Olaszországban.⁵⁰⁸ Nádler keleti tárgyú képeket csak a keleti utazásai éveiben festett, ezért jobban számba vehető és áttekinthető életművének ez a szegmense – a monográfia végén lévő oeuvre-katalógus 16 Kairóhoz köthető festményt sorol fel.⁵⁰⁹ *Beduinszállás* című képe itthoni szereplését követően még 1888-ban a király tulajdonába került.⁵¹⁰ Feltehetően a másik festmény volt az – „egy kairói mecset bejáratát ábrázoló kép” –, amelyet éremmel tüntettek ki Londonban a Crystal Palace kiállításán.⁵¹¹ 1890-ben többek között *Cairoi utca* (1888) című alkotása lett az OMKT azévi társulati műlapja, Morelli Gusztáv fametszet-változatában.⁵¹² 1902-ben a királyi várpalota számára vásárolták meg *Kairói kávéház* (1888) című festményét.⁵¹³ *Arab iskola* (1888) című olajfestménye szerepelt az OMKT 1905. évi tavaszi nemzetközi kiállításán megvásárolt művek listáján – a kép tulajdonosa Csapó Vilmos lett, aki társulati nyerőtagként vásárolta meg az alkotást.⁵¹⁴ További, a kairói úthoz köthető képeket sorol fel a műjegyzék: 1887-ből *Kairói udvar*,⁵¹⁵ (56. kép) *Arab ház belseje*, *Arab ház*

507 1888. III. Internationale Kunstausstellung (Münchener Jubiläumsausstellung) im königlichen Glaspalaste. *Beduinen – Absteigequartier in Kairo* (1737. kat. tétel), *Eingang zur Moschée Sultan Kalaun in Kairo* (1738. kat. tétel). *München / magyarul* 2010, 312–313. Nádler csak ezzel az egy alkalommal szerepel Münchenben keleti képekkel. Orientalista festőink közül csak Eisenhut az, aki rendszeresen állít ki Münchenben is keleti képeket. l. a katalógus végén szereplő jegyzékben: A müncheni kiállításokon szereplő művészek 1869 és 1914 között, 311–327.

508 Nadler 1942, 16–17.

509 Nadler 1942, 91–92. No. 42–57.

510 Szmrecsányi 1911, 132. Az uralkodó magánpénztárából finanszírozta a műtárgyvásárlást.

511 Pallas Nagy Lexikona <http://mek.oszk.hu/00000/00060/html/073/pc007341.html>

512 Szmrecsányi 1911, 154.

513 Szmrecsányi 1911, 135.

514 *Vásárlások* 1905, 278.

515 160 × 50 cm, MNG. Nadler 1942, 61, kat. sz. 43.

kapualja, 1888-ból *Pipázó török*, *Arab ünnepély*, *Este Kairóban*, *Beduin sejk arcképe*, szolgájának, *Mohammed Ali portréja*,⁵¹⁶ *Kapu Kairóban*, *Kis kairói vázlat*, *Mecsetbejáró Kairóban*.⁵¹⁷ A MNG-ban őrzött másik festmény Kairói ház belsejében gyékényszövőket ábrázol, feltehetően ehhez az utazáshoz köthető. (57. kép)

Két keleti útja között Nádler 1890-ben a Balkánon utazgatott, Szerbiában és Boszniában, a következő év nyarát pedig Szolnokon töltötte.⁵¹⁸ Még velencei tartózkodása során került közeli barátságba Pettenkofennel. Megismerkedésükhöz egy szórakoztató anekdota kötődik. Mivel Nádler feltűnően hasonlított Munkácsyhoz, ez nem egyszer szerzett a festőnek mulatságos perceket. „Pettenkofen is például holt biztosra vette, hogy Munkácsy áll előtte s már úgy is akarta üdvözölni.”⁵¹⁹ Feltehetően a Pettenkofenel való ismeretség közrejátszott abban, hogy Nádler Leopold Carl Müller egykori kairói műtermét bérelte ki.

Nádler 1909-ben indult második keleti útjára, ezúttal Tuniszba és Kairouanba.⁵²⁰ Az műjegyzék szerint 15 kép a gyümölcse ennek az utazásnak.⁵²¹ A Műcsarnok 1909/10. téli kiállításán már egy akvarellal – *Elhagyott arab ház fogadóterme* – és két olajképpel – *Az Ibn Kalaun mecset előcsarnoka*, *Az El Hassan mecset kapuja* – szerepelt Nádler; az 1910-es Tavaszi tárlaton pedig hat olajképpel: *Egy kis zsákutca*, *Keleti élet*, *Egy meleg nap estéjén*, *Nagy mecset Cairouanban*, *Köves úton*, *Cairouan külvárosa*. További, a tuniszi úthoz köthető művek: *Boltozott átjáró Tunisban*,⁵²² *Sidi Bou Said* (akvarellek), *Fiatal beduin*,⁵²³ *A kútnál*, *Tunis*, *Cairouani utca*,⁵²⁴ *Kairói Arabs ház belseje* (Innere eines Hauses in Cairo)⁵²⁵ – ami érdekes, hiszen ezúttal Nádler másik országba látogatott, nem Egyiptomba.

Az aukciókon felbukkanó művek és a monográfiában található műjegyzék kapcsán ismét a címváltozatok problematikájába ütközünk. A Kieselbachnál 2000-ben árverezett *Keleti műhely*⁵²⁶ (58. kép) lehet, hogy azonos valamelyik kairói házbelsőt ábrázoló festménnyel. Festésmódja, színvilága alapján inkább a korábbi utazáshoz köthető. Az Ország-Világ című lapban Nádler gyűjteményes kiállítása apropóján reprodukált kép házbelsőt ábrázol, így akár a műjegyzékben szereplő több alkotással is azonosítható. (59. kép) Egy

516 Nadler 1942, 54.

517 Akkor Dr. Nékám Lajos tulajdonában.

518 Nadler 1942, 25. 1892-ben ismét a Balkánon jár, ezúttal Dalmáciában.

519 Chroniqueur 1911, 202–203.

520 Kairouan szent városába 1883-ig, a tuniszi francia protektorátus megalapításáig se keresztények se zsidók nem tehették be a lábukat. Thornton 1998, 6.

521 Nadler 1942, 101–102, No. 345–359.

522 Akkori tulajdonosa Grotta Vilmos, Budapest

523 Akkori tulajdonosa Herz Viktor, Budapest.

524 Akkori tulajdonosa Kunffy Lajos, Somogytúr.

525 Kat. sz. 375. Olaj, vászon; 22,5 × 17 cm; jelezve balra lent. *Ernst-Múzeum XXII. aukció* (1923 február), 32.

526 Nádler Róbert: *Keleti műhely*. Olaj, vászon, kartonon; 35 × 26 cm; J. j. l.: Nádler Róbert, Cairo. Kieselbach, Budapest, 11. aukció (2000. május 19.), 117. tétel http://www.kieselbach.hu/alkotas/keleti-muhely_2229

cairouani utcát ábrázoló festmény reprodukciója szerepel a monográfiában, (60. kép) de nem azonos azzal az akvarellal, ami pár évvel ezelőtt a hazai műkereskedelemben tűnt fel.⁵²⁷ (61. kép) A monográfia végén szereplő műjegyzékből egyébként nem derül ki, hogy a művek a rajtuk szereplő dátum alapján lettek besorolva az adott évhez, vagy a könyv szerzője gondolta logikusnak kronológiai sorrendet követve a keleti tárgyú képeket az adott utazás évével párosítani. Mindenesetre ez alapján azt állapíthatjuk meg, hogy Nádler kizárólag a két utazás évében foglalkozott orientalista festéssel, azt követően egyáltalán nem vette elő ezt a témát. Nádler a kairói utazás idején 29 éves volt, második útja évében 50. Leánya szerint az első út képei „a valóság képei keresettség és komponálás nélkül”.⁵²⁸ Az egyiptomi út eredménye: palettája megélénkült, a színek erőt kapnak. Nádler orientalista képein megfigyelhető stílusának sajátos vonásaként a monográfusa a csendélet-szerűséget és a hirtelen fényhatásokat említi. Második keleti útján már „erős, majdnem rikító színekkel dolgozik, gazdagon rakja fel a festéket a vászonra”, mintegy impresszionista festésmódot alkalmaz.⁵²⁹ Nádler – saját elmondása szerint – 1888-89 folyamán úgynevezett „szalon-genre”-ket festett – tehát a kairói képeit is ide sorolhatjuk.⁵³⁰

Nádler Kelet iránti vonzódása abban is kifejeződésre jutott, hogy az Országos Mintarajziskola és Rajztanárképző majd Képzőművészeti Főiskola iparművészet, valamint iparművészeti rajz és tervezés tanáraként, majd mint a Műegyetem ékítménytan oktatója, különös hangsúlyt helyez a magyar népművészet keleties elemeire.⁵³¹

Fontos megemlíteni egy közvetettebb értelemben keleti kötődésű művét, a perzsa vallásalapító, Abdul Bahá Abbász Effendi portréját, amelyet annak budapesti látogatásakor festett meg Andrássy út 71. alatti műtermében, három ülés folyamán.⁵³²

Érdekes módon Nádler képei nem mozognak olyan nagy számban a nemzetközi műtárgypiacon, mint akár Eisenhut, akár Ferraris képei. Ha valóban csak annyi orientális tárgyú művet alkotott, amennyit az életműkatalógus felsorol, akkor ez érthető. Ha ritkán is, de itt-ott azért felbukkan egy-egy Nádler-mű, például a Dorotheum nyilvántartásában, egy *Orientális jelenet*.⁵³³ Az egyelőre elérhető, nagyrészt fekete-fehér reprodukciók alapján nehéz

527 Akvarell, papír, 27 × 38 cm; jelezve balra lent: Nádler Róbert. Virág Judit Galéria, 26. aukció, 167. tétel

528 Nadler 1942, 54.

529 Nadler 1942, 61.; Chroniqueur 1911, 205.

530 Chroniqueur 1911, 205.

531 Nadler 1942, 67.

532 Nadler 1942, 64. Életében mindössze két portrét készült Abdul Baháról, Nádleré az egyik, a másikat Juliet Thompson amerikai festőnő jegyzi. Nádler egyébként a Magyar Teozófiai Társulat elnöke volt 1913 és 1927 között.

533 Olaj, vászon, karton; 26 × 41 cm; szignált: „Nadler Robert”; felirat (a hátoldalon): „Cairouan”. Dorotheum, Bécs, Oelgemaelde und Aquarelle des 19. Jahrhunderts, 2012. június 5., kat. sz. 156.

valós képet alkotni Nádler orientalista festészetéről, annyi mindenesetre így is látszik, hogy egy frissebb szemléletű irányt képvisel, mint akár Ferraris, akár Eisenhut. Az *Arab utcarészlet*, vagy az *Orientális jelenet* is fénnel átítatott, lendülettel festett képek – mondhatnánk: spontán pillanattfelvételek Tornai, Eisenhut vagy Ferraris művésen megkomponált és elrendezett jeleneteihez képest.

IV.12 Petrovics Pál (1818/19, Temesvár /Timișoara, RO/ – 1887, Róma)

A festő életrajzát és művészi pályafutását ismertető legfrissebb és legrészletesebb szakirodalom Miodrag Marković belgrádi művészettörténész professzor 2015-ben megjelentetett kismonográfiája.⁵³⁴ A kötet legfőbb érdeme, hogy egybegyűjtve közli a Petrovitscsal kapcsolatos, a világ legkülönbözőbb pontjain megjelent, ám az online adatbázisoknak⁵³⁵ köszönhetően könnyen hozzáférhetővé vált korabeli újságcikkekben található adatmorzsákat, amelyek révén rekonstruálhatóvá vált Petrovits teljes pályaképe – erről ugyanis mindeddig töredékes információk álltak csupán rendelkezésre. A monográfiát megelőzően a Wurzbach-féle életrajz,⁵³⁶ valamint Berkeszi István *Temesvári művészek* című munkája⁵³⁷ volt a kutatás számára elérhető legrészletesebb életrajzi forrás, amelyek azonban sok bizonytalan, téves adatot közöltek.

Petrovits Pál 1818-ban⁵³⁸ született Temesváron, szerb családba. Édesapja, Petrovits Száva (1794–1857) szintén festőművész volt, bánáti ortodox templomok festészeti dekorációjának kivitelezőjeként és arcképfestőként tevékenykedett. Pál a festőmesterséget édesapja műhelyében, majd a bécsi Képzőművészeti Akadémián sajátította el, ahol 1834-35-ben, 16-17 éves korában két féléven át tanult festészetet és történeti rajzot (Historien Zeichen-Kunst), mind a két félévet a legjobb osztályzattal zárva.⁵³⁹ Az akadémia éves kiállításain egyetlen alkalommal szerepelt, 1835-ben egy invalidus katonát ábrázoló olajfestménnyel.⁵⁴⁰

534 Marković 2015. Online:

https://www.academia.edu/11059900/From_Timisoara_to_Hawaii_Paul_Petrovits_a_forgotten_Serbian_painter_Belgrade_2015_in_Serbian_with_an_English_summary

535 <http://cdncimucr.edu/cgi-bin/cdnc>
<http://chroniclingamerica.locimugov/>

536 Wurzbach XXII (1870), 128–129. Itt a festő neve Paul Petrović formában szerepel.

537 Berkeszi 1910, 72–73.

538 Berkeszinél 1819 szerepel a születés éveként. A bécsi Képzőművészeti Akadémia nyilvántartásában azt találjuk, hogy Petrovits 1834. november 7-én iratkozott be, és ekkor 16 éves volt, tehát ezen adat szerint 1818-ban született. Fleischer Gyula könyvében az szerepel Petrovits Pállal kapcsolatban, hogy 17 évesen, 1834-35-ben az antik rajz osztálynak a hallgatója volt. Lásd: Fleischer 1935, 75.

539 Universitätsarchiv der Akademie der bildenden Künste Wien (UAAbKW), *Protokoll der die k.k. Akademie der bildenden Künste in Wien frequentirenden Schüler. / vom Jahre 1797 bis 1850* (Matrikel Bd. 7), fol. 274; UAAbKW, *Schüler-Liste / Graveur-Schule. 1822 bis incl. 1850* (Matrikel Bd. 27), fols. 183-184.; UAAbKW, *Protocoll Zeichner bey der Anticen 1834 – 1843. geführt von Professor Kupelwieser* (Matrikel Bd. 38), fol. 19.; Szögi 2013, 332., No. 7249.

540 Wurzbach XXII (1870), 128; Wien AbK Katalog 1835, No. 209: *Portrait eines alten Invaliden* von Paul

Petrovits 1838-ban megházasodott és a szintén Temes vármegyei Módosra költözött.⁵⁴¹ Pályája elején – csakúgy, mint a hasonlóan kalandos életű Schoefft Ágoston – portrékat, vallásos témájú kompozíciókat, oltárképeket, ikonokat festett, e korai munkái közül nyolc szignált portré illetve öt ikon ismert ma.⁵⁴² 1844 elején Bukarestben tartózkodott, megfestette Gheorghe Bibescu vlah fejedelem portréját. Rövid időre még visszatért Temesvárra, majd május elején⁵⁴³ – családja tiltakozása ellenére⁵⁴⁴ – pár hónapos londoni tartózkodást követően nekivágott egy többéves keleti utazásnak. Első indiai útjának részletei a festő által a családtagoknak hazaküldött és a pesti szerb nemzetiségi újságban, a *Srbské Narodni List*-ben leközölt négy levélből ismertek. 1844 decemberében érkezett Indiába. Négy hónapot tartózkodott Bombayben (Mumbai) és 1845. április 10-én angol hajóra szállva utazott tovább Kalkuttába, ahova 34 nap elteltével érkezett meg. Első levelében⁵⁴⁵ (1845. július 3.) azt írta még, hogy tervez Indiában tovább utazgatni, Agrába szeretne menni, majd Londonba. Következő, Kalkuttából írott levelében⁵⁴⁶ (1845. október 1.) azonban már egy hosszabb útitervet közöl: Szingapúr, Fülöp-szigetek, Kína, Hongkong. Beszámol arról, hogy amióta elindult otthonról, egyetlenegy szerb embert sem látott, de találkozott egy orosz arisztokratával, Alekszej Szoltyikovval – érdekes módon, Szoltyikov útinaplójában ellenben egyáltalán nem kerül említésre Petrovits neve (míg Schoefftté igen). A következő levél (1846. augusztus 18.) Simlából érkezik,⁵⁴⁷ amiben Petrovits írja, hogy India kormányzójával, Lord Hardinge-gal⁵⁴⁸ volt szerencséje ebédelni; illetve hogy másnap Lahore-ba indul, onnan tervei szerint Kalkuttába tér vissza, majd pedig Kínába utazik – és legközelebb onnan fog írni. Kínából majd hazalátogat végre, és reméli, hogy aznaphoz képest két és fél év múlva (tehát 1848 decemberében) Temesvárott találkozhat a családdal. Egy 40 évvel későbbi híradásból még azt is megtudhatjuk, hogy Petrovits Lahore-ban megfestette Sir John Littler, Bengália

Petrovits.

541 A módosi Popov Tima Draginya nevű leányával kötött házasságot, s ettől fogva ő maga is Módoson élt. Egy fia és egy leánya született; neje és fia Módoson laktak életük végéig, leánya pedig Bácsmonostorra ment férjhez és ott élt haláláig. Berkeszi 1910, 72. Berkeszi az adatokat Alexics Iván módosi görög keleti szerb lelkész leveléből vette.

542 Marković 2015, 150.

543 Már 1 év és 5 hónap múlt el, mióta elindult – írja 1845. október 1-jén hazaküldött és a *Srbské Narodni List* 1846. december 12-i számában, a 369–372. oldalon közölt levelében. Marković 2015, 112–113.

544 „A hazáját az édesapja áldása nélkül hagyta el” – írj az 1845. október 1-jén édesapjának címzett, hazaküldött levelében. *Srbské Narodni List* 1847. február 9. Marković 2015, 113–114.

545 Közölve: *Srpské Narodni List*, 1846. november 24., 358–360. Marković 2015, 111–112. (Amikor a nagybátyja által neki 1845. március 25-én neki írt levél megérkezett Bombaybe, Petrovits már rég nem volt ott, hanem Kalkuttában tartózkodott.) Kalkuttában történt az is, 1845. június 8-án, hogy a festő belépett a helyi, St. George's Lodge nevű szabadkőműves páholyba *Daily Honolulu Press*, 1 September 1885, 3.

546 jKözölve: *Srbské Narodni List*, 1846. december 12., 369–372. Marković 2015, 112–113.

547 Közölve: *Srbské Narodni List*, 1847. november 9. Marković 2015, 114–115.

548 Lord Henry Hardinge, Hardinge I. vikomtja és India brit kormányzója 1844–48 között.

megbízott kormányzójának arcképét, valamint az akkor kilenc éves Dalip Singh maharadzsza portréját.⁵⁴⁹ Petrovits tehát nagyjából négy évvel később járt a Pandzsáb régióban, mint Schoefft Ágoston, ugyancsak még a Szikh Birodalom széthullása előtti években. 1846 végén újból Kalkuttában találjuk, és a következő év nyarán röviden visszatér Európába. Kis időt töltött Párizsban, ahol a helyi művészeti élet vérkeringésébe próbált bekerülni, ősz elején röviden hazlátogatott Temesvárra, ezt követően két éven át Londonban tartózkodott, és 1849 végén, vagy 1850 elején ismét Indiába utazott Rómán, Nápolyon Alexandrián és Kairón keresztül. Bombaybe érkezve néhány hónapot töltött ott, majd szeptember elején Hong-Kongba költözött. Innen küldött haza ismét egy levelet (1850. szeptember 28.) a családjának,⁵⁵⁰ a hazai újságokban azonban 1851 után nem szerepel többé híradás róla.⁵⁵¹ Tengerentúli napilapok híradásaiból rekonstruálható a festő életének további folyása, amelyet részletesen ismertet a monográfia. 1851 telén egy orosz hajóval a kaliforniai San Franciscoba utazott tovább. Innentől kezdve Petrovits mozgalmas élete több kontinensen felváltva zajlik: élt Kaliforniában, Nevadában, New Yorkban, a Hawaii-szigeteken, Peruban, Chilében, Mexikóban, Sydneyben, időnként vissza-visszatér Londonba. Olykor kereskedéssel is foglalkozik, közéleti szerepet is vállal, időközben honosított polgára lesz az Amerikai Egyesült Államoknak.⁵⁵²

Jó pár évtizeddel később jutott el Petrovits ismét, immár harmadízben Indiába, ekkor egy megbízást teljesítve: Kalakaua hawaii király udvari festőjeként⁵⁵³ kellett elkészítenie számos korabeli uralkodó portréját, hogy azok majd a hawaii királyi palota falát díszíthessék. 1885. szeptember 5-én, a Zealandia gőzös fedélzetén hagyta el a festő Honolulu és Auckland

⁵⁴⁹ *Pacific Commercial Advertiser*, 23 March 1886, 3.

⁵⁵⁰ A levelet Temesvárra, Mihail Sevicnek írta. Közölve egy belgrádi lapban: *Srbské novine*, 1850. december 12. Marković 2015, 115–116. Ez alapján a levél alapján rekonstruálható, hogy 2 éves európai tartózkodása, illetve újabb keleti útja során mely városokban járt, ugyanis érdeklődik, hogy az apja él-e még egyáltalán, mert hiába küldött neki levelet Párizsból, Londonból, Rómából, Nápolyból, Alexandriából, Kairóból és Bombayből, sehonann nem érkezett válasz.

⁵⁵¹ Petrovits levelein alapuló rövid híradások még a következő újságokban jelentek meg: *A Wochenschrift für Kunst und Literatur*, 1851. január 9. (I. Jhg., No. 2), 24. *Temesvarer Wochenblätten – Fliegende Blätter – I. Banater Briefe* (von Dr. G. Feldinger); *Temesvarer Wochenblatt* 1846. évi 29. száma: Idézi: Berkeszi 1910, 72. l.; valamint a *Temesvarer Wochenblatt* 1847. évi 36. száma, idézi: Berkeszi 1910, 72., l.; *Euphrosine, Erheiterungsblätter für Kunst, Literatur und gemeinnützige Unterhaltung*, 1851. január 16., (No. 5.), 19., Banater Courier. Berkeszi szövegében erre a cikkre hivatkozik, és ezt idézi magyar fordításban, l. Berkeszi 1910, 72., l.

⁵⁵² 'Naturalized citizen' azaz hosszas ott tartózkodása révén állampolgárságot szerzett szerzett lakos.

⁵⁵³ Ilyen minőségben megfestette a hawaii király portréját, amelyet a Sandwich-szigetek uralkodója a római pápának küldött el ajándékba *Pacific Commercial Advertiser*, 21 August 1885, 3. Készített egy nagyméretű – feltehetően egész alakos – portrét is a királyról, amelyet a külügyminiszter által a japán küldöttségnek adott fogadáson is bemutattak és a résztvevők szinte csodálattal adóztak a festő tehetségének *Pacific Commercial Advertiser*, 21 August 1885, 3.; *The Daily Pacific Commercial Advertiser*, 24 July 1885, 3.

érintésével utazott Sydneybe,⁵⁵⁴ onnan tovább Kalkuttába, ahol egy évet szándékozott tölteni.⁵⁵⁵ Megfestette az indiai alkirály, Lord Dufferin-t és felesége portréját,⁵⁵⁶ majd Kalkuttából kelet felé folytatta útját, ahol újabb portrék megfestése mellett egy-egy levelet kellett átadnia a Johor-i (ma Malajzia egyik állama) maharadzsának, Abu Bakarnak, illetve a sziámi V. Rama királynak. Hawaii királya, Kalakaua közben újabb utasításokkal látta el őt arra vonatkozóan, hogy merre folytassa útját. Így a festő előbb Egyiptomba utazik a khedive portréját megfesteni, majd Európába, az olasz királyi párt portretírozni, akikkel a király még európai utazása során kötött személyes ismeretséget.⁵⁵⁷ Petrovits 1886 novemberében érkezett Rómába. A portrékat megfestette, de szinte az egész tél folyamán betegeskedett, végül júniusban (1887. június 14.) elhunyt.⁵⁵⁸

A monográfia szerzője megállapítja, hogy az eddig ismert korai portrékon és ikonokon kívül további 47 műről adnak hírt a korabeli források, amik közül kilencet sikerült azonosítani. Amint az általános gyakorlat volt világjáró festők körében, Petrovits portréfestésből tartotta fenn magát. A híradásokból kihámozható információkból azonban úgy tűnik, Petrovits soha egyebet nem festett, mint portrékat. Más festészeti műfaj – tájkép, életkép – említés szintjén sem szerepel. Nehéz tehát képek híján orientalista festőként beszélni Petrovitsról. A portrék közül Dalip Singh maharadzsza, a johori és a sziámi uralkodók, valamint az egyiptomi khedive portréi volnának az orientalista festészet körébe sorolható alkotások, de egyelőre egyik mű sem ismert, még reprodukcióról sem. Petrovits tehát éppen ellentettje Molnár Józsefnek: ugyan több ízben és hosszabb időn át tartózkodott keleti országokban, orientális ihletésű művek azonban egyáltalán nem ismertek tőle.

Petrovits – talán még inkább, mint Schoefft – jó példája a kalandor típusú világutazó festőnek, aki saját boldogulása érdekében még a róla szóló híradások manipulálásától sem riad vissza. Kezdve attól, hogy eldicsekszik azzal, hogy első keleti útjáról Európába visszatérve a párizsi művészek megkülönböztetett figyelemmel fogadták,⁵⁵⁹ a minden

⁵⁵⁴ *Pacific Commercial Advertiser*, 7 September 1885, 3. "Departures"

⁵⁵⁵ *Pacific Commercial Advertiser*, 21 August 1885, 3. Korábbi kalkuttai tartózkodása idején előkelő társaságban forgott Petrovits és többek között a következő személyekkel kötött ismeretséget: Henry Torrens, Meredith Parker, Sir Edward Ryan, W. Popham Palmer, Dr. Jackson és Dr. Wallich, D. L. Richardson, Longueville Clark, és mások, akik közül már csak Sir Frederick Halliday és Dr. Mouat vannak életben. *Pacific Commercial Advertiser*, 23 March 1886, 3.

⁵⁵⁶ *Pacific Commercial Advertiser*, 23 March 1886, 3.

⁵⁵⁷ Uo.

⁵⁵⁸ Mindez abból a levélből tudható, amelyet J. című Hooker, Kalakaua Hawaii király itáliai konzulja írt a *Los Angeles Herald* szerkesztőségének címezve, avégett, hogy ha Petrovitsnak élne Kaliforniában valamilyen rokona vagy jóakarója, értesüljön a történetéről. *Los Angeles Herald*, 26 September 1887, 10.

⁵⁵⁹ Berkeszi 1910, 72. Berkeszi lábjegyzetben idézi az releváns újságcikk teljes szövegét: A *Temesvarer Wochenblatt* 1847. évi 36. száma ismét megemlékezik Petrovitsról s a többek között azt írja róla, hogy a temesvári születésű kitűnő arcképfestő Petrovits, négy év előtt Keletre utazott s az idő legnagyobb részét

valóság alapot nélkülöző szenzációs híradásig, miszerint ő vezette nyomra az angolokat a Koh-i-Noor rejtékhelyéhez,⁵⁶⁰ illetve hol „artist of the Royal Academy”-ként⁵⁶¹, hol pedig a neve előtt a 'chevalier', azaz 'lovag' előtaggal emlegetik⁵⁶² – tanácsos a levelekben és az újságcikkekben fellelhető életrajzi adatként tekinthető információkat is erős kritikával kezelni. Ahogy tette ezt a Berkeszinek információkat szolgáltató módosi szerb pap, aki meglepően éles kritikát fogalmazott meg Petrovits alkotásainak művészi kvalitását illetően:

„A mi az ő festészeti tudását illeti, az véleményem szerint a középszerűen alul állott. Módosi képein mindenkor akadémiai festőnek írja alá magát, de ezen képei nemcsak hogy művészi tehetséget nem árulnak el, de a szakszerű iskolázás nyomait sem mutatják. Ebből pedig azt következtetem, hogy ő festészeti akadémiai kiképzésben sem részesült és igazi istencsodájának kellett volna vele történni, hogy módosi képei után néhány évre annyira fejlődjék, hogy a párizsi művészvilág őt mint nagy művészt ünnepelje és dicsőítse. Az a gyanúm, hogy ilyen ovációkban nem is részesült, vagy ha igen, az egész szélhámosságon alapulhatott.”⁵⁶³

IV.13 Gróf Nemes Nándorné Ransonnet Eliza bárónő (1843, Bécs–1899, Brixen/Bressanone, IT)

Hagyatéki kiállításának katalógusában⁵⁶⁴ olvasható életrajza⁵⁶⁵ szerint Kolozsváron id. Vastagh György irányítása alatt kezdte meg művészeti tanulmányait, majd Bécsben, azután pedig a budapesti Benczúr-iskolában folytatta. Rendszeresen szerepelt a bécsi, budapesti és müncheni tárlatokon portrékkal és zsánerjelenetekkel. 1896 március-áprilisában járt Egyiptomban. Brixenben a keleti utazása során szerzett súlyos betegségére keresett gyógyulást. A Műcsarnokban rendezett hagyatéki kiállításának katalógusában *Egyiptomi részletek és tanulmányok* (kat. sz. 142–161. és 194–206.), *Görögországi részletek* (kat. sz. 233–238.), valamint egy *Török fej* (kat. sz. 134) szerepelnek mint az úthoz köthető alkotások. Számos műve saját végakarata értelmében hagyatékából, adomány útján került egykoron a

Keletindiában töltötte, de China egy részét is valószínűleg meglátogatta, most visszaérkezett és jelenleg (1847. szeptember 4-én jelent meg e lapszám) Párizsban időzik, hol a legnagyobb kitüntetésekkel fogadják. Ő az atyjának, ki hasonlóan festő és Temesváron lakik, Keletindiából különféle ritkaságokat küldött.

⁵⁶⁰ Marković 2015, 153.

⁵⁶¹ *The Daily Bulletin* (Honolulu), 21 August 1885, 3.

⁵⁶² *Pacific Commercial Advertiser*, 23 March 1886, 3.

⁵⁶³ Berkeszi 1910, 73., lj.

⁵⁶⁴ Tárgymutató az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat által a művészi segély- és nyugdíjalap javára néhai özvegy gróf Nemess Nándorné, báró Ransonnet Eliza hátrahagyott műveiből a városligeti Műcsarnokban rendezett kiállításra. Singer és Wolfner kiadása, Budapest, 1900.

⁵⁶⁵ Eredetileg a Műcsarnok 1899. november 12-i számában jelent meg.

Szépművészeti Múzeum gyűjteményébe⁵⁶⁶ – köztük a keleti utazás során készült 9 db egyiptomi témájú akvarell (62–70. kép), melyeket ma a MNG Grafikai Osztálya őriz. Az akvarelleken a Libaytól már ismert tárgyilagos szemléletmód köszön vissza, jóllehet itt egy lazább, oldottabb felfogással párosul.

IV.14 Róth Imre (1814, Kassa /Košice, SK/ – 1885, Kassa /Košice, SK/)

A festő és fényképész Róth Imre felső-magyarországi izraelita család sarja, Kassán született és nevelkedett. A bécsi akadémián képezte magát,⁵⁶⁷ de hogy ezt követően folytatott-e még máshol is tanulmányokat, arra vonatkozóan ellentmondó adatok találhatók az életrajzi forrásokban. München (1832),⁵⁶⁸ Düsseldorf (1841 és 1846 között)⁵⁶⁹ és Párizs⁵⁷⁰ merül fel ebben az összefüggésben, illetve az, hogy Róth Imre 1840 és 1843 között (főleg) Pesten élt.⁵⁷¹ Utóbbi a korabeli pesti lapok híradásai is megerősítik.⁵⁷² Ezekben az években rendszeresen szerepelt mind az Akademie der bildende Künste éves St. Anna-beli kiállításain, mind a Pesti Műegylet tárlatain, kizárólag portrékkal.⁵⁷³ Az 1840-es műegyleti katalógusban nem szerepel Róth Imre neve mellett, hogy honnan küldte a képeket a bécsi kiállításra, az 1842-es illetve 1843-as kiállítások katalógusában viszont tartózkodási helyként Pest áll a neve mellett.

Róthnak egyébként megvolt a lehetősége arra, hogy akár több ízben, hosszabb ideig is

⁵⁶⁶ Petrovics 1907, 179.

⁵⁶⁷ Az Akademie der bildende Künste Archívumában őrzött matrikulák szerint a négy év alatt egyetlen szemeszter erejéig megszakította tanulmányait: a 1831. évi nyári szemeszterben nem volt az akadémia beiratkozott hallgatója. Tanulmányait az 1829. év téli félévében kezdte meg, az nem áll a bejegyzésben, hogy melyik osztályban, annyi bizonyos, hogy a történeti rajz és festészet osztályban folytatta és az imént említett egyetlen szemeszter kivételével az 1832. év nyári szemeszterével bezárólag valóban majdnem folyamatosan négy éven át volt az akadémia növendéke. Universitätsarchiv der Akademie der bildenden Künste, Wien, *Protocoll / von Winterkurs 1823. bis Sommerkurs 1833. / Historien-Malerei u. Zeichnung. (Alphabetisches Namesregister 1823/24 – 1829/30)*, 21. oldalpáron alulról a 7. név; Buch Nr. 22, 1819–1831 (Graveur – Schule?) (Alphabetisches Namesregister 1809 – 1831), Seite: 41.; Szögi 2013, 328., No, 7161.

⁵⁶⁸ Thieme–Becker XXIX (1935), 193.; Slovenský biografický slovník V (1992), 11., „Roth Imre, 18 éves, szül. Kassán, Magyarországon, atyja kereskedő, festészet, 1832. nov. 30.” <http://www.mke.hu/lyka/11/178-188-akademia.htm>

⁵⁶⁹ Slovenský biografický slovník V (1992), 11.

⁵⁷⁰ Ein ungarische Maler in Alexandrien. Briefliche Mittheilung. *Kunstblatt*, Nr. XIII, Beilage zu den *Sonntagsblättern* 21 Juni 1846. (V. Jhg., Nr. 25), 599.

⁵⁷¹ ÖBL IX (1988), 277. A szócikket Ivan Chalupecký lőcsei levéltáros írta.

⁵⁷² *Der Spiegel für Kunst, Eleganz und Mode*, 1 Juni 1842. (15. Jhg., Nr. 44.), 352. (Lokal-Zeitung rovat, Malerei címszó alatt)

⁵⁷³ A Pesti Műegylet éves kiállításain a következő képekkel szerepelt: PME 1840, kat. sz. 52. és 63. (két *Arczkép* a portréalanyok meghatározása nélkül) valamint kat. sz. 127. és 128. (két *Tanulmány fő*) 1.: Szvoboda Dománszky 2007, 302, 304.; PME 1842, kat. sz. 134: *Női tanulmányfő* 1.: Szvoboda Dománszky 2007, 318.; PME 1843, kat. sz. 32., 33. és 34. (három *Arczkép*), valamint kat. sz. 38: *Olasznő*, és kat. sz. 43. (*Tanulmányfő*) 1.: Szvoboda Dománszky 2007, 323. Az Akademie der vereingte bildenden Künste 1841-es éves kiállításának katalógusa szerint abban az évben 3 olajfestményt állított ki Bécsben Róth: kat. sz. 23. *Portrait des Herrn L. U. Frankl*, kat. sz. 26. *Eine Italienerin*, kat. sz. 31. *Studienkopf*. Ebben az esztendőben feltehetően Bécsben lakott, ugyanis a katalógusban bécsi cím (Stadt, Gundelhof 588) szerepel a festő neve mellett, 1. Wien AbK Katalog 1841, 49.

tartózkodjon Párizsban, mert fivére, a „számvetőgép” feltalálója a francia fővárosban élt (az új találmányt Róth Imre mutatta be Pesten).⁵⁷⁴ Közel-keleti utazását követően is hosszabb ideig volt látogatóban fivérénel⁵⁷⁵, de egyes újságok értesülése szerint a Párizsi Akadémián is folytatott tanulmányokat.⁵⁷⁶ Bizonyos források tudni vélik, hogy Róth még Rómában is élt hosszabb időn keresztül⁵⁷⁷ – arról azonban nem esik említés, hogy ott intézményi keretek között is folytatott-e tanulmányokat, vagy elsősorban festői hivatását gyakorolni, új megrendelőket találni utazott oda.

1844-45 folyamán úgynevezett ködfátyol képekkel⁵⁷⁸ „turnézott” szerte az országban. A ködfátyolkép-vetítés a mozgóképvetítés avagy mozi egyik legkorábbi elődje. Ez nem Róth saját találmánya volt, de a kivetítésre kerülő képeket ő maga rajzolta. Ami a képek tematikáját illeti, alapvetően egy bécsi kollégánál már meglévő képtematikát vett át. Az újságokban közölt híradások alapján pontosan nyomon követhető, hogy Róth Imre mikor, mely városokban mutatta be egész estés képvetítős előadását, amelyet mindenütt nagy tetszéssel fogadott a közönség, és általában olyan sikere volt, hogy további két-három alkalommal még ki kellett egészítenie az eredetileg tervezett előadásszámot. Legelőször a Felvidék nagyobb városaiba látogatott el: 1844 márciusában járt Kassán és Eperjesen,⁵⁷⁹ majd április elején Pozsonyba látogatott el „néhány előadásra”.⁵⁸⁰ 1844 május közepén⁵⁸¹ már Pesten lépett fel, a német színházban.⁵⁸² Júniusban Temesvárott járt⁵⁸³, 1844 júliusában pedig Szegedre látogatott el.⁵⁸⁴ A következő hónapokban erdélyi városokban turnézott, Arad és Mehádia után Nagyszeben következett,⁵⁸⁵ végül Brassó, majd Bukarest. 1845 áprilisában ért a

574 Honderü, 1844. I. kötet, 2. szám (1844. január 13.) 61. (Pesti Salon. Heti Szemle rovat)

575 *Sonntagsblätter*, 22 August 1847. (VI. Jhg., Nr. 34.), 287. (Wiener Noten – Beilage zu dem Sonntagsblättern)

576 *Der Spiegel für Kunst, Eleganz und Mode*, 24 Juni 1846. (19. Jhg., Nr. 50.) 800. (Lokalbemerker rovat); Ein ungarische Maler in Alexandrien. Briefliche Mittheilung. *Kunstblatt*, Nr. XIII, Beilage zu den *Sonntagsblättern* 21 Juni 1846. (V. Jhg., Nr. 25.), 599–600.

577 Ein ungarischer Maler in Alexandrien Zweites Brieffragment. *Kunstblatt* (Nr. XVI). Beilage zu den *Sonntagsblättern*, 2 August 1846. (V. Jhg., Nr. 31), 740.

578 Nebelschleierbildern avagy Nebelbildern, angolul *Dissolving views*, további névváltozatok: festői-optikai előadás (malerisch-optische Vorstellung), polyorama. Döbler, egy bécsi metsző fia, aki fizikát is tanult, egy angliai látogatása során látott első ízben ilyen előadást a Royal Polytechnic Institute-ban. A szenzációnak számító technikát később ő maga is átvette és alkalmazta – osztrák és német területen elsőként.

579 Honderü, 1844. tavaszhoz (április) 13., (I. félév, 15.sz.), 492. (Pesti Salon. Heti Szemle); *Der Ungar*, 1844. március 21. (III. évf., 68.sz.), 268. (Pesth-Ofner Notizen)

580 Honderü, 1844. Tavaszhoz (április) 13., (I. félév, 15.sz.), 492. (Pesti Salon. Heti Szemle)

581 *Der Ungar*, 10 April 1844.

582 Honderü, 1844. I. félév, 21. sz. (Tavaszhoz /május 25.), 685. (Pesti Salon. Heti Szemle rovat)

583 *Der Ungar*, 26 Juni 1844. (III. Jhg., Nr. 146.), 579. (A.B.című Temeswar, Mitte Juni)

584 *Der Ungar*, 31 Juli 1844. (III. Jhg., Nr. 176.), 698.

585 *Der Siebenbürger Bote*, 30 August 1844 (59. Jhg., Nr. 69), 316.; *Der Siebenbürger Bote*, 13 September 1844, (59. Jhg., Nr. 73.), 332. (Feuilleton); *Der Siebenbürger Bote*, 17 September 1844, (59. Jhg., Nr. 74.), 336. (Feuilleton – Theater)

Moldvában fekvő Jászvásárra (Iasi, RO).⁵⁸⁶ Innen Odesszán keresztül Konstantinápolyba utazott tovább, ugyanis az újságok 1845. júniusi számaiban már arról olvashatunk, hogy a konstantinápolyi közönség – mind az ott élő európaiak, mind a törökök – tetszését is elnyerte az előadás.⁵⁸⁷

Hosszabban, körülbelül egy éven át időzhetett Róth az Oszmán Birodalom fővárosában. Innen 1846 tavaszán utazott tovább Egyiptomba (arról nincs információ, hogy a szárazföldön keresztül, vagy hajón), ahol szintén összesen egy évet töltött melynek során előbb Alexandriában lakott, majd Kairóban, ahonnan hosszabb kirándulásokra indult. Egyiptomi tartózkodásáról több bécsi és hazai újságban is olvashatók híradások.⁵⁸⁸ Ezek közül a legfontosabbak és legérdekesebbek a bécsi költőbarát, Ludwig August Frankl (1810–1894) által szerkesztett *Sonntagsblätter*-ben, pontosabban annak mellékletében, a *Kunstblatt*-ban megjelent levelek,⁵⁸⁹ amelyeket Róth küldött Egyiptomból egyrészt édesanyjának, másrészt egy orvos barátjának.⁵⁹⁰ Feltehetően sokkal több levelet küldött haza a festő, mint a hetilapban közölt néhány darab, ám arra vonatkozólag, hogy ezek ma is hozzáférhetőek-e még a kutatás számára, illetve hogy hol találhatók, információ nem érhető el. Róth levelei, amelyek ottani életéről, élményeiről, munkáiról tudósítanak, elsődleges forrásszövegeknek tekinthetők, emellett betekintést nyújtanak az utókor számára az „egzotikus” Keletre ellátogató művész mindennapjaiba.

Nem tudni, pontosan mikor érkezett meg Róth Alexandriába, de valószínűleg 1846 áprilisában, ugyanis az 1846. május 11-i keltezésű, édesanyjának küldött levelében⁵⁹¹ azt írja: „az öt hét alatt, amióta itt vagyok, roppant sokat festettem.”⁵⁹² A levélből az is kiolvasható, hogy ezalatt az idő alatt már kitűnően berendezkedett, meglehetősen nagy számú új

586 *Der Humorist*, 12 April 1845. (9. Jhg., Nr. 88.), 351. (Neuigkeits – Plauderer rovat)

587 *Der Humorist*, 13 Juni 1845. (9. Jhg., Nr. 141.), 562. (Neuigkeits – Plauderer rovat); *Der Ungar*, 10 Juni 1845. (4. Jhg., Nr. 136.), 543. Pesth-Ofner Neuigkeits Note; *Honderü*, 1845. június 24. (I. félév, 44.sz.), 505. Heti Szemle rovat

588 Pl: *Der Spiegel für Kunst, Eleganz und Mode*, 24 Juni 1846. (19. Jhg., Nr. 50.) 800. (Lokalbemerker)

589 Ein ungarische Maler in Alexandrien. Briefliche Mittheilung. *Kunstblatt* (Nr. XIII), Beilage zu den *Sonntagsblättern* 21 Juni 1846. (V. Jhg., Nr. 25), 599–600.; Ein ungarischer Maler in Alexandrien Zweites Brieffragment. *Kunstblatt* (Nr. XVI). Beilage zu den *Sonntagsblättern* 2 August 1846. (V. Jhg., Nr. 31), 740–742. Róth leírja, hogy ezt a levelet 1846. május 22-én adta postára.; Ein ungarischer Maler in Alexandrien. Dritte Mittheilung. *Kunstblatt* (Nr. XIX). Beilage zu den *Sonntagsblättern* 13 September 1846. (V. Jhg., Nr. 37), 884–886.; Ein Maler aus Ungarn in Egypten. *Sonntagsblätter*, 27 Juni 1847. (VI. Jhg., Nr. 26), 324–327.

590 Ein ungarischer Maler in Alexandrien. Dritte Mittheilung. *Kunstblatt* (Nr. XIX). Beilage zu den *Sonntagsblättern* 13 September 1846. (V. Jhg., Nr. 37), 884.

591 Ein ungarische Maler in Alexandrien. Briefliche Mittheilung. *Kunstblatt* (Nr. XIII), Beilage zu den *Sonntagsblättern* 21 Juni 1846. (V. Jhg., Nr. 25), 599–600.

592 Während dem ich so ungeheuer viel in den fünf Wochen, die ich hier bin, gemalt, habe ich keine Zeit verloren...” Ein ungarische Maler in Alexandrien. Briefliche Mittheilung. *Kunstblatt* (Nr. XIII), Beilage zu den *Sonntagsblättern* 21 Juni 1846. (V. Jhg., Nr. 25), 600.

ismeretségre tett szert. Akárcsak Schoefft, vagy Petrovits, Róth is jellemzően szinte kizárólag portréfestéssel kereste kenyerét. Róth elsősorban a helyi előkelőséggel, a potenciális megrendelőkkel igyekezett minél szorosabb kapcsolatot kiépíteni – ebben nagy segítségére volt a konstantinápolyi (pontosan nem írja milyen) minisztertől, Reshid pasától kapott ajánlólevél. Törekvéseit siker koronázta: a megbízások csak úgy özönlöttek, alig győzött nekik eleget tenni. Hamar bejáratos lett az egyiptomi alkirály, Mohamed Ali palotájába; sor került arra is, hogy magának az alkirálynak is bemutassák, akire igen jó benyomást tett, és később többször is meghívta őt a palotájába. Róth szoros barátságot kötött az alkirály egyik fiával, Said pasával, aki egyszer még biliárdozni is meghívta. A festő azonban nemcsak a maga számára kamatoztatta a privilegizált helyzetéből származó előnyöket. Nem múlt el nap anélkül, hogy valaki be ne látogatott volna hozzá, és meg ne kérte volna, hogy valamilyen ügyben járjon közben érte. Ráadásul Róth nemcsak az egyiptomi előkelő körökben mozgott otthonosan, hanem az ott élő európaiakkal (diplomatakkal, hivatalnokokkal, átutazó arisztokratakkal) is kapcsolatban volt, pl. Coloredo-Mansfeld herceggel, aki a festő szerint Felső-Egyiptom egyik legjobb ismerője volt.

A levelek fontos adatokkal szolgálnak az oeuvre rekonstruálásához is. A *Sonntagsblätter*-ben közölt négy levelében Róth összesen 12 portrét említ, amelyek között ott vannak a legfontosabb helyi előkelőségeknek – az egyiptomi alkirály két fiának, Said pasának, illetve Ibrahim pasának, valamint Musztafa bejnek, Ibrahim pasa fiának – a portréi. Said pasa arcképe olyan jól sikerült, hogy rögtön másolatokat is kellett róla készítenie: egyet az egyiptomi külügyminiszter, és egyet az első egyiptomi (időközben Athénba áttelepült) kereskedőház számára. Ibrahim pasa portréjáról is több másolatot készített, amelyeket igen hamar elkapkodtak, az eredeti példányt pedig az alkirály az éppen Párizsban tartózkodó fia után küldette. Megfestette továbbá Róth az első kamarás, Saulfarar effendi portréját, aki előzőleg meghívta őt az esküvőjére, majd azt követően néhány napra az Alexandriától 8 órányira fekvő gibari birtokára is. Az effendi már mint fiatal házasember látható a portrén. A 16 éves Musztafa bej Mohamed Ali kedvence volt. A portrét maga az alkirály is megtekintette, igen meg volt vele elégedve; szigorú szemrevételezés után azt mondta: olyan, mintha a tükörből lépett volna elő. Úgy rendelkezett, hogy unokája portréját a saját dolgozószobájában helyezték el. Magáról az alkirályról nem sikerült Róthnak portrét festenie, mert Mehmed Alinak nem volt türelme az ülésekhez. A festő felsorol még két európai diplomatát, akik szintén rendelték tőle portrékat: Cerruti lovag, a szardíniai főkonzul az édesanyja portréját, Franz von Laurin lovag pedig keleti kosztümbe öltözött feleségéről akart képet készíttetni, de a festő nem írja, hogy ez utóbbi megrendelés végül megvalósult-e.

További három nagyobb méretű portrét is említ Róth – minden további információ nélkül –, amelyeken „éppen dolgozik”, valamint két másik portrét, amelyre szintén megrendelést kapott, de még hozzá sem fogott, illetve 4 portrét, amelynek megfestésére ígéretet tett. Egyetlen olyan megbízásról tesz említést Róth a levelekben, amikor nem portréről, hanem egy kopt katolikus templomba szánt három oltárképről lett volna szó, de mivel az anyagiak tekintetében nem tudott megegyezni a megrendelőkkel, a képekből nem lett semmi.⁵⁹³

Általában a hasonlóság, a valóságűség az, ami miatt különösen jól sikerült munkáknak tartják Róth portréfestményeit. A portréfestések úgy zajlottak, hogy csupán a fejet festette meg az élő modell után, a kép többi részét „a kezeket és a hátteret is beleértve” otthon, a műtermében dolgozta ki utólag.

„Életemben sokat dolgoztam, de még sohasem annyi erőfeszítéssel, mint itt.” - írja Róth egy helyen. Egy helyi újságban megjelent egy méltatás Said pasa portréjáról, de arra sem volt ideje, hogy elolvassa, mert négy újabb portré megfestésére tett ígéretet. Róth úgy látta, hogy itt, Egyiptomban (de ez feltehetően igaz volt akkoriban a Közel-Kelet bármelyik országára) egy szempillantás alatt óriási pénzt lehetne keresnie. Panaszkodik azonban, hogy sokat szenved begyulladt szemei miatt, nagy fájdalmai vannak, ami csökkenti a munkaképességét, és ez igencsak hátráltatja őt tervei megvalósításában. Korábban 7-8 órát dolgozott naponta, mostanában gyakran alig egy órát, írja júliusi levelében. A hőséget elviselhetetlennek tartja, de nemcsak ő, hanem a helyiek is, ugyanis aki csak teheti, Rhodoszra megy.

Róth fáradozásait azonban igen bőkezűen jutalmazták: Saulfarar effendi portréjáért Said pasától egy gyémántokkal rakott aranydobozkát kapott, aminek a becsült értéke 12.000 piaszter volt, ami – Róth ezt is leírja – kb. 1000 akkori itthoni pénznek) felelt meg. A képekért járó fizetségen kívül is kapott olykor ajándékokat: Said pasától egyszer egy tekercs aranyat, máskor pedig egy komplett török viseletet.

Róth természetesen Alexandriában is levetítette a mindenhol nagy sikert aratott ködfátyolképeit. Az előadásra 1846. május 17-én alkonyatkor került sor, és itt is óriási tetszést váltott ki. Az udvar apraja-nagyja jelen volt. Ibrahim pasa éppen Párizsban tartózkodott ez idő tájt, így az alkirályt különösen érdekelték a párizsi látképek és általában magyarázatot kívánt minden egyes képhez. A művész ez alkalommal kb. 30 képet vetített le. A téli jelenetek igen jó hatással voltak ebben a nagy forróságban, bár – „a hó mögött én úgy izzadtam, mint egy

593 Erről annak kapcsán számol be, amikor leírja, hogy megkérték, legyen jelen két nagyméretű oltárkép kicsomagolásánál és felállításánál, amelyeket maga a császári pár (I. Ferenc József és Erzsébet) küldött egy újonnan épült felső-egyiptomi templomba. Az oltárképek, mielőtt végleges rendeltetési helyükre kerültek volna, nyolc napon keresztül ki voltak állítva.

medve” – írja. Amikor az előadás befejeződött, a pasa és az ő példáján mindenki azt kívánta, hogy Róth is mutassa meg magát, álljon a publikum elé, amire ő – írja – mindig csak nehezen tudja rávenni magát, mert neki mint művész számára kifejezetten hátrányosnak érzi, hogy hagyja magát egyfajta komédiásnak tartani. Konstantinápolyban is eleget kellett tennie ilyen kérésnek és ez ártott festő mivoltának. A fiatal herceg Mehmed Ali bej kérésére Róth – bevallása szerint nem túl szívesen – másodszor is le kellett vetítenie a *Dissolving views*-t. Június 20-án pedig Said pasának tartott egy újabb vetítést, amelyet a két „felvonás” közötti szünetben a tengerészeti zenekarának játéka tett színesebbé, akiket meglepetés gyanánt hívott meg Róth az előadásra, mivel a pasa egyúttal tengernagy is volt.

Érdekes módon egy szót sem ejt leveleiben a nyugati olvasóközönség köreiben pedig bizonyos nagy érdeklődésre számot tartó témáról, a keleti nőkről. Feltehetően egyáltalán nem volt alkalma még személyes ismeretségi, baráti körében sem muszlim nőkkel találkozni. Női portréra is megrendelést Róth csak két, diplomáciai szolgálatban lévő európaiktól kapott.

Nem könnyű pontosan rekonstruálni a levelekből, hogy meddig maradt Róth Alexandriában: már május 11-i levelében említi ugyanis, hogy szeretne Kairóba utazni, de egyelőre megakadályozza őt ebben a nagy hőség és szemei állapota. Május 22-i levelében azt írja, hogy július végéig marad Alexandriában és augusztus elején utazik Kairóba, a harmadik, júliusban írott levelében pedig, hogy a néhány napja már elkezdett áradni a Nílus és amint hajózhatóvá válik a csatorna, ő bárkát bérel és Kairóba utazik. Mi több, arról is értesülünk orvos barátjának írott leveléből (1846, július, Alexandria), hogy egy indiai utazás gondolata is foglalkoztatta. Az ugyanekkor édesanyjához írott levelében Róth arról ír, hogy elegendő papírral és tintával fogja majd magát felszerelni, mert legközelebbi levelét a piramis tetejéről szeretné írni. Kairói tartózkodása idején valóban ellátogatott a szakkarai piramisokhoz, amelyről kirándulásról egy különösen részletes és igen szórakoztató beszámolót írt a *Sonntagsblätter*nek. A szerkesztő a levelet majdnem egy évvel később, a lap 1847. június 27-i számában közölte.⁵⁹⁴ A festő ebben a levélben többek között azt is írja, hogy nagyon tetszik neki Kairóban és még egy kis időt el akar tölteni ezen a vidéken, mert nagyon érdekes tanulmányokat és a vázlatokat lehet készíteni. Róth tehát 1846 októberében feltehetően még Kairóban volt,⁵⁹⁵ de levelében említi, hogy tervezi: ellátogat még Felső-Egyiptomba is. Végül csak a piramisokig jutott, ahova egy hivatalnok, egy bizonyos R. úr meghívására és

⁵⁹⁴ *Sonntagsblätter*, 22 August 1847. (VI. Jhg., Nr. 34.), 287. (Wiener Note. Beilage zu den *Sonntagsblättern* Nr. 34.)

⁵⁹⁵ A *Sonntagsblätter* 1847. június 27-i számában közölt, Kairóból a szerkesztőségbe küldött levelében (amelynek a pontos dátumát az újság nem közli) azt írja, hogy már három hónapja tartózkodik Kairóban, és ha az eredeti tervei szerint augusztusban utazott át Alexandriából Kairóba, akkor október táján írhatta ezt a levelét.

társaságában kirándult el. Velük tartott Massara, a francia konzulátus idős, világszerte ismert dragománja is, valamint két szolga, egy vezető, és egy számárhajcsár. A sivatagban töltött estén szándékosan kivárta a késő esti 11 órát, hogy egy sírt éjszaka, ebben a kísértetórában tekinthessen meg. Róth olyan részletességgel tudósít mindenről, hogy szinte az olvasó is az utazás résztvevőjévé válik. Most eltekintek a teljes kirándulás részletes ismertetésétől, csak két érdekesebb mozzanatot emelnék ki. Amikor esti táborhelyükre értek, Róth még szeretett volna vázlatokat készíteni, de az éjszaka aztán olyan gyorsan meglepte őket, hogy alig tudott egy, az éjszakai szállásukról rajzolt gyors skiccel is elkészülni. Fekvőhelyként egyébként üres sírokat szemeltek ki (amelyekben azért itt-ott még látni lehetett emberi csontvázak maradványait). Másnap a legnagyobb piramis megmászására egyedül ő vállalkozott három beduin segítségével. Direkt lent hagyta pénzes erszényét R. úrnál megőrzésre, hogy a beduinok ne tudjanak menet közben újabb és újabb borraivalót kicsikarni tőle. Félúton megálltak, hogy kilihegjék magukat és a beduinok baksist követeltek. Mivel Róthnál nem volt egy garas sem, a segítői nem akarták tovább folytatni az utat, mire a festő fogta magát, a legnagyobb nyugalommal elővette a vázlatfüzetét és elkezdett rajzolni. A beduinok hamar türelmetlenkedni kezdtek és végül úgy határoztak, hogy mégiscsak továbbvonszolják a festőt. Forrayékhoz hasonlóan Róth és útítársai is pezsgőt fogyasztottak a piramisok tövében elköltött reggelijükhöz.⁵⁹⁶

Mivel a legtöbb utazó, különösen egy több éven át tartó keleti útról, gazdag gyűjteménnyel tért haza, feltételezhető, hogy Róth is rengeteg műtárggyal, szuvenírral megpakolva jött vissza. A levelekben, illetve a sajtóközleményekben található információmorzsák ezt csak megerősítik: Frankl tudósítása szerint egy különösen gazdag, rajzokkal teli mappával és gazdag gyűjteménnyel tért haza Európába.⁵⁹⁷ A piramisoknál tett kirándulásról beszámoló levelében Róth megemlíti, hogy beszerezett egy múmiafejet, egy íbiszmadarat, és kisebb antik tárgyakat, jóllehet ezeket nem a maga számára vásárolta, hanem egy bizonyos M.-nek szánja és küldi majd haza.

1847 augusztusában Róth Imrét már Párizsban találjuk, ahol orvosként praktizáló fivérénel időzik, tehát valamikor az 1847. esztendő első felében térhetett vissza Egyiptomból Európába, ám nem a legrövidebb úton, hanem – amint utolsó leveléből értesülünk – egy konstantinápolyi kerülővel. Azért kellett útba ejtenie a szultán birodalmának fővárosát, mert korábbi ott tartózkodása idejéből maradt hátra befejezetlenül hagyott munkája. Egyiptomból

⁵⁹⁶ Ein Maler aus Ungarn in Egypten. *Sonntagsblätter*, 27 Juni 1847. (VI. Jhg., Nr. 26), 324–327.

⁵⁹⁷ *Sonntagsblätter*, 22 August 1847. (VI. Jhg., Nr. 34.), 287. (Wiener Note. Beilage zu den *Sonntagsblättern* Nr. 34.),

Konstantinápolyba Szmirnán keresztül tervezett utazni, a kötelező karantén heteit Syra szigetén szándékozta letölteni. Konstantinápolyból hazatérve feltehetően először szüleit látogatta meg Kassán, majd bécsi ismerőseit, végül innen utazhatott tovább fivéréhez, a francia fővárosba.

Egyelőre nem tudni, hogy keleti utazását követően dolgozott-e ki az ott készített vázlatai alapján orientális festményeket, és amennyiben igen, ezeket szerepeltette-e kiállításokon. A hazatérése utáni néhány évben – tekintettel a történelmi helyzetre – éppen nem rendeztek éves kiállításokat se a Bécsi Akadémián, sem a Pesti Műegyletben.

A következő információ, ami Róth pályafutására vonatkozóan fennmaradt, hogy Kassán telepedett le és fényképésműtermet nyitott.⁵⁹⁸ Hogy pontosan mikor, erre vonatkozóan ismét többféle évszám forog a lexikonokban. Vagy 1855-ben nyitotta meg és 1867-ig működtette és nemcsak portréfotókat készített, hanem művészi fotográfiákat is.⁵⁹⁹ Egy másik adat szerint Lovichcsal együtt nyitott fényképész műtermet 1864-ben.⁶⁰⁰ Egy újabb forrás azt mondja, hogy 1872-ig működtette fotóműtermét, akkor viszont bezárta, és ettől fogva ismét kizárólag festészettel foglalkozott,⁶⁰¹ jöllehet fotográfus évei alatt sem hagyott fel a festéssel; továbbra is elsősorban portrékat és zsánerjeleneteket festett. A kassai Kelet-Szlovákiai Múzeum 10.000 fotót őriz gyűjteményében Róth Imrétől, melyek az 1849 és az 1872 közötti időszakban készültek. A fotók nagy része ugyancsak portré (beleértve önarcképeket és csoportképeket is),⁶⁰² de van köztük egy felvidéki városlátképeket ábrázoló nagyméretű sópapír pozitív sorozat, amelyet Róth az 1850-es években készített.⁶⁰³

A fotográfián és a festésen kívül tanítással is foglalkozott Róth: 1850-ben lett magántanára Horowitz Lipótnak, aki 1853-tól kezdve hét éven át volt a bécsi Akademie der bildenden Künste hallgatója, illetve később ugyanitt professzorként dolgozott (ő oktatta Tornai Gyulát történeti festészetre).⁶⁰⁴

Róth keleti útjának az oeuvre-ben mintha nem is lenne lenyomata. Kizárólag portrék ismertek tőle, korabeli kiállítási katalógusokban⁶⁰⁵ is csak portrékat találunk. Az egyetlen

598 Kemény 1908, 132–133.

599 ÖBL IX (1988), 277.

600 Fejős 1958, 209.

601 Toman II (1950), 72.

602 Pl. A kassai Daniel házaspár, 1848.

603 Fejős 1958, 209.

604 *Mittheilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst* (Beilage für Zeitschrift für bildende Kunst) 17 September 1875. (III. Jhg., Nr. 5.), 72–74. Horowitz, die Kalge um Jerusalem. Stich von Doby. A cikk írója: Oskar Berggruen. Leopold Horowitz 1839-ben született a Kassa melletti Rozgonyban, a Kassai Gimnáziumba járt. Amikor Róth Imre 1850-ben visszatért a városba, átvette a fiút addigi tanárától, és ő tanította rajzolni. 1853 elején az ifjú Horowitz Bécsbe ment az Akadémiára.

605 Az Erste Oberungarisches Landwirtschaftlichen und Industrielle Ausstellung azaz Első Felsőmagyarországi

keleti útjához köthető ma ismert művét – amely ugyancsak portré – *Said pasa portréját* a Kelet-Szlovákiai Múzeum őrzi.⁶⁰⁶ Keleti útja során készített vázlatainak holléte nem ismert.

Róth halála óta műveit egyetlen kiállításon láthatta a közönség: 1984-ben Kassán rendeztek életművéből egy nagyobb tárlatot, amely legfőképpen a kassai múzeumban őrzött műveit mutatta be a közönségnek. Művei aukciókon nem forognak. A számomra reprodukciókról ismert művei alapján Róth egy viszonylag középszerű festő, akinek stílusa konzervatív akadémizmus és a biedermeier körébe sorolható mind a képek formavilága, mind az alkotójuk szemléletmódja alapján.

IV.15 Schoefft Ágoston (1809, Pest – 1888, London)

A pesti festődinasztiából származó Schoefft pályafutása egészen a közelmúltig kevésbé volt ismert még a szűkebb szakmai közönség számára is. A hazai szélesebb közönség pedig életében még számon tartotta őt és művészi tevékenységét, rendszeresen jelentek meg indiai utazásáról, külföldi kiállításairól szóló híradások a korabeli napilapokban és folyóiratokban, ám halálát követően emléke elhalványult, mígnem a teljes feledés homályába merült. Genthon István fedezte fel őt újra a magyar művészettörténet-írás számára,⁶⁰⁷ majd nyomdokain haladva Szvoboda Dománszky Gabriella publikált két tanulmányt Schoefft Ágostonról,⁶⁰⁸ valamint jómagam írtam egy összefoglalást Schoefft pályafutásának angliai vonatkozásairól,⁶⁰⁹ illetve megjelenés előtt áll egy Szvoboda Dománszky Gabriellával közösen jegyzett monográfia,⁶¹⁰ amely minden Schoefft pályafutásával fellelhető anyagot bemutat. Most tehát csak az életmű orientalista vonatkozásainak az összegzésére szorítkozom.

Az utókor részéről a „méltatlan” bánásmód nem utolsósorban annak tudható be, hogy idehaza mindössze kevesebb, mint tíz eredeti művét őrzik közgyűjteményekben, ezek mindegyike portré, beleértve a MNM Történelmi Képcsarnokában őrzött önarcképét is. Az ismertebb művei azonban azok, amelyek másolatban maradtak fenn: gróf Széchenyi Istvánról festett portréjának az apja, Schöff József Károly által készített másolata (Veszprém, Laczkó Dezső Múzeum), valamint a Kőrösi Csoma Sándorról Indiában rajzolt ceruzaportréja alapján készült grafika (MNM, Történelmi Képcsarnok). A mai napig nem lehet pontosan tudni, hogy hány műve maradt fenn, mert azok közül csak néhány került közgyűjteménybe (British

Mezőgazdasági és Ipari Kiállításon is portréval szerepelt.

606 ÖBL IX (1988), 277.

607 Genthon 1966, 12–14.

608 Szvoboda Dománszky 2005, 151–158.; Szvoboda Dománszky 2006, 195–236.

609 Mészáros 2015. A tanulmány egy hat hetes kutatóút (Balassi intézet Campus Hungary „Rövid tanulmányút” ösztöndíja 2013 május-júniusában) eredményeit foglalja össze.

610 Angol nyelven, a londoni Kashi House kiadónál. Várható megjelenés: 2019 tavasza.

Library, London; Lahore Museum and Gallery, Lahore, Pakisztán; Belvedere, Bécs), nagy részük viszont magántulajdonban van, szerte a világban; olykor-olykor felbukkannak aukciókon. A legnagyobb számú és szempontunkból a legfontosabb képegyüttes a 10 festmény, ami a Princess Bamba Collection részeként a legutolsó szikh maharadzsza egyik leszármazottja, illetve annak örököse révén 1961-ben került Pakisztán állam tulajdonába.

Schoefft a világutazó festő típusát testesíti meg – eljutott Indiába, Észak-Amerikába, Mexikóba, és a Közel-Kelet több országába is –, emellett ő azon kevés 19. századi festőművészeink egyike, aki par excellence orientális festőnek nevezhető. Több ízben járt a Keleten, és Indiában 1838 és 1842 között töltött öt évének az élményei egész pályafutását meghatározták. Valamikor 1837 folyamán indult el Konstantinápolyból Bagdadon és a korabeli Perzsa Birodalmon keresztül (71. kép) a Perzsa-öbölből al-Basránál hajóra szállva érkezett Bombaybe (Mumbai),⁶¹¹ ahol 1838 októberéig tartózkodott. Itteni tevékenysége viszonylag jól rekonstruálható. Innen egy Poonah (Pune)-i kitérőt követően a Tellichery (Thalassery) – Travancore – Mysore – Pondichéry (Puducherry) útvonalon brit és francia hivatalnokokat, diplomátákat, és indiai fejedelmeket festve útközben, elért Madrasba (Chennai), ahonnan hajóra szállva Kalkuttába utazott, ahol 1840 augusztusáig tartózkodott. (72., 73. kép) Itt készítette el egy whist parti közben titokban Kőrösi Csona Sándor profilportréját. Ezt a rajzot sokszorosították később mindenütt. Utazása közben portréfestéssel kereste kenyerét. Augusztus közepén már Patnában található, ahonnan Benáresz (74. kép) – Agra – Meerut (az itteni börtönben készített portrévázlatokat a fojtogató thug szekta tagjairól egyik festményéhez) (75. kép) – Delhi (itt megfesti az utolsó nagymogult és két fiát) (76., 77., 78. kép) városokon keresztül 1840. november 14-én megérkezik Lahore-ba, az akkori Szikh Birodalom központjába, ahol Sher Singh maharadzsza (79. kép) udvarában másfél éven át udvari festőként működik. Néhány nappal később, november 17-én már Amritsárban van, ahol vázlatokat készít a Ranjit Singh maharadzsát a Szent Granth hallgatása közben ábrázoló képhez. (80. kép) 1842 kora márciusáig marad Lahore-ban, március közepén már Agrában találjuk, innen pedig Bombaybe érkezve hajóra száll, hogy hazatérjen. Útközben tesz egy kitérőt Egyiptomba, itt megfesti Mohamed Ali portréját, majd 1842. december 13-án már Széchenyivel vacsorázik Pesten. Szerencsés módon pont az utolsó pillanatban jár a még független Szikh Birodalomban, amelyet majd 1849-ben annektálnak a britek. Schoefft Európába visszatérve nekilát a vázlatei alapján az olajképek kidolgozásához

⁶¹¹ *Journal des artistes*, 1844 (19e année, nouv. col., Tome 2), 214. Ez a leghitelesebb forrás a különféle útvonal-verziókkal kapcsolatban, mert a cikk egy, a festő műtermében tett látogatás során készült, így a benne található információk első kézből valók.

(a maharadzsza udvarában festett képekről még ott készített magának másolatot), és elkezdte „körbeturnézni” Európát. Szerepelt velük a párizsi Salon, a bécsi Kunstverein tárlatain, több, mint 70 festménye volt látható az 1862-es londoni világkiállítás (London International Exhibition on Industry and Art) „English refreshment” részlegében, az étterem falain.⁶¹² Ezen túl számos önálló kiállítása is volt Angliában – London (1848, 1858, 1859, 1872), Brighton (1858) –, illetve megfordult még Leamington Spa, Birmingham, Manchester, Leeds városokban. Önálló tárlatot nyitott Bécsben 1855-ben, amelyhez katalógust is adott ki, majd 1859 novemberében Konstantinápolyban, az azonos nevű palota részeként újonnan felépített Dolma Bakçe Színházban.⁶¹³ A korabeli sajtó elsősorban az indiai képei miatt tartotta figyelemre méltónak.

A képeket több ízben is megfesti, több példány egyelőre csak Sher Singh maharadzsza portréjából ismert: az egyik darab egy londoni magángyűjteményben, a másik a Lahore-i múzeumban található. (81. kép) A legnagyobb szenzációnak a monumentális, közel 3×5 m nagyságú, a Lahore-i udvart – a szikh történelem összes fontos szereplőjét az akkor már nem élő Ranjit Singh maharadzsza alakjával együtt egy udvari ünnepség jelenetében, történelmi tablóként ábrázoló képe számított, amellyel 1848-ra készült el. (82. kép) A rendelkezésre álló adatokból arra lehet következtetni, hogy ezt a művet is több (legalább két) példányban festette meg, de a másodpéldány(ok) holléte egyelőre nem ismert a kutatás számára.

A szikh uralkodócsaládnak később már Angliában száműzetésben élő tagjaival is kapcsolatban maradt Schoefft, még 1873-ban is kapott tőlük portrémegrendelést. (83. kép)

Schoefft egész életében kedélyes, színes, jól komponált, tetszetős biedermeier stílusban festette orientalista képeit. Stílusa semmilyen fejlődést nem mutat, festészetére a meglátogatott országok művészete hatással nem volt. Valószínűleg ennek köszönhetette egyben sikerét is, úgy tűnik a korabeli közönség kedvelte az ízlésükhöz alkalmazott, ám mégis egzotikus képtárgyakat ábrázoló alkotásokat.

IV.16 Alexander Swoboda / Swoboda Sándor (1826, Bagdad, IQ – 1896, ?)

Bagdadban született, félig magyar, félig mezopotámiai származású festő.⁶¹⁴ Apja, Svoboda Antal magyar volt, édesanyja Euphemie Joseph Muradjian. Sándor volt a legidősebb fiú testvérei között. Eleinte Bagdadban, a francia kármelita atyák iskolájában nevelkedett,

⁶¹² Mészáros 2015, 185–186. Műveinek listáját az indiai szekció katalógusa tartalmazta.

⁶¹³ A tárlatot maga a szultán is megtisztelte látogatásával. A kiállítás Anton Freiherr von Prokesch Osten konstantinápolyi ideiglenes küldött (később nagykövet) támogatásával került megrendezésre. Mészáros 2015, 184.

⁶¹⁴ Lyka 1981, 175.

testvéreivel együtt,⁶¹⁵ később az apa a fiát tanulás céljából hazaküldte Pestre. Ő ott eleinte a kereskedelmi iskola rajztanodáját látogatta, egy évig pedig Barabásnál tanult festeni. Itthon tartózkodása idején szerepelt a Műegylet tárlatán 1845-ben két művel,⁶¹⁶ 1846-ban a *Bagdadbóli karaván* című, orientális jelenetet ábrázoló képével,⁶¹⁷ majd a rá következő évben is újabb két művel.⁶¹⁸ Már az 1846-os tárlat katalógusában Velence van feltüntetve Swoboda neve mellett tartózkodási helyként, tehát velencei tartózkodása 1846-47-re datálható, ahogy ezt egy híradás is megerősíti.⁶¹⁹ Itt másolatokat készített tanulmányi céllal Tiziano Assuntájáról, Paolo Veronese *Utolsó vacsorájáról*.⁶²⁰ Velencét követően Londonban folytatott művészeti tanulmányokat, és mint tehetséges, befutott, keresett festő tért vissza Bagdadba. József Mátyás nevű fivérével együtt Bombayben élt néhány évet, ahonnan 1857-ben tért újra vissza Bagdadba. Nem sokkal ezután, 1858-ban, véglegesen otthagyta Bagdadot, először Szmírnába, majd Európába költözött.⁶²¹ Fennmaradt a fivére naplója, amelyet abban az időben írt, amikor a Lynch Brothers' Tigris and Euphrates Steam Navigation Company alkalmazásában dolgozott. Naplóját 1862-ben kezdte írni és egészen 1908-ban bekövetkezett haláláig hűségesen vezette.⁶²² Ekkor azonban Alexander Swoboda már elköltözött Bagdadból. Az aukciókon leggyakrabban háremjelenetek és keleti tájképek szerepelnek tőle. (84., 85. kép)

IV.17 Szathmári Pap Károly (1812, Kolozsvár /Cluj-Napoca, RO/ – 1887, Bukarest)

Eisenhut Ferencen és Tornai Gyulán kívül még Szathmári az a 19. századi festőnk, akinél az életmű orientalista szegmense viszonylag jól feldolgozott – elsősorban a román kollégáknak köszönhetően, ugyanis mintegy 600 műve (akvarellek, rajzok, olajfestmények) található bukaresti közgyűjteményekben, a leggazdagabb gyűjtemény a Román Nemzeti Művészeti

615 http://courses.washington.edu/otap/svobodapedia/index.php?title=Alexander_Sandor_Svoboda;
[http://depts.washington.edu/svobodad/;](http://depts.washington.edu/svobodad/) <http://artuk.org/discover/artists/svoboda-alexander-sandor-18261896>

616 *Kis hegedűs*, valamint gipsz után festett *Három grácia*.

617 PME 1846, kat. sz. 106. Svoboda Dománszky 2007, 340. Ebben az évben is két képet állított ki, a másik darab a *Velencei halászyermek* volt (kat. sz. 123.), a festményeket Swoboda Velencéből küldte Pestre.

618 *Tanulmányfő és Hölgy pipereasztalnál*.

619 Alexander Swoboda aus Bagdad (Lokalbemerker rovat.) *Der Spiegel*, 1847. II. félév, 862–863.

620 Lyka, 1981, 175.

621 http://courses.washington.edu/otap/svobodapedia/index.php?title=Alexander_Sandor_Svoboda;
[http://depts.washington.edu/svobodad/;](http://depts.washington.edu/svobodad/) <http://artuk.org/discover/artists/svoboda-alexander-sandor-18261896>

622 A kézirat 45 füzetből/kötetből álló kézirat napló nemrég került kiadásra University of Washington-on, az Ottoman Texts Archive Project keretében. Svoboda Diaries Project, I.: <http://depts.washington.edu/svobodad/> Ugyanennek a projektnek a keretében egy másik családtag, Alexander Richard Svoboda 19 évesen, egy nagyobb lélegzetű keleti körutazás alkalmával írott naplója is kiadásra került. Az ő személye nem tévesztendő össze a festővel. Alexander Richard Svoboda 1897. április 15-én indult útnak, Alexander Svoboda a festő pedig ekkor már egy éve nem volt az élők sorában. I. : https://digital.lib.washington.edu/researchworks/bitstream/handle/1773/37643/alexander_svoboda_1897_Introduction_20130305_pdf.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Múzeumé (Muzeul Național de Artă al României),⁶²³ ezen kívül még erdélyi múzeumok őriznek tőle alkotásokat.⁶²⁴ Magyar nyelven a legfontosabb és legfrissebb szakirodalmakként Murádin Jenő kolozsvári művészettörténész 2003-ban megjelentetett, elsősorban Szathmári festőművészeti örökségével foglalkozó kismonográfiáját,⁶²⁵ a kecskeméti Magyar Fotográfiai Múzeum kiadásában megjelent, Szathmári fotográfusi munkásságát valamint akvarellfestészetét tárgyaló monografikus kiadványt,⁶²⁶ valamint Farkas Zsuzsa fotótörténész festő-fényképészekről szóló könyvét⁶²⁷ kell megemlíteni. A festő részletes életrajza ezekben a kötetben megtalálható, ezért most annak ismertetésére nem térek ki, hanem a pályaképnek és az életműnek az orientális vonatkozásait veszem számba.

A magyarországi művészettörténet-írás számára főként az *Erdély képekben* című litografált füzet sorozata révén ismert festőművész és fotográfus több ízben is járt Keleten. A szakirodalom számon tart egy 1837-es utazást, amelyet Auguste Raffet francia litográfus és annak pártfogója, a Anatole Demidoff, San Donato hercege társaságában tett meg. Arra vonatkozóan, hogy Szathmári ekkor eljutott a Krím-félszigetre, vagy csak Bukarestig tartott velük, eltérő véleményeket találhatunk.⁶²⁸ Szathmári utazásai egyébként főleg a noteszlapjaira készített rajzai, vázlatai alapján rekonstruálhatók. Utazásai során nyilvánvalóan hasznára volt, hogy a magyaron kívül még 10 nyelven beszélt.⁶²⁹ Saját szervezésben 1850-ben, 1861-ben és 1872-ben utazott keleti országokban, valamint 1860-ban és 1864-ben⁶³⁰, amikor is tagja volt annak a delegációnak, amely elkísérte Alexandru Ioan Cuzát, az egyesült román fejedelemségek uralkodóját Abdul Aziz szultán udvarába. Utóbbi alkalommal egy különleges ajándékot is készíttetett a fejedelem Szathmárral: egy 115 lapból álló térképet, amelyért a szultán egy nagy értékű briliánsokkal kirakott dohánytartót és a Medzsidsidje-rendjelet adományozta a festő-fotográfusnak.⁶³¹ Szathmári egy vázlaton is megörökítette a fejedelem és a szultán találkozását, valószínűleg ez alapján készült a *L'Illustration* című lapban megjelenő

623 Román Akadémiai Könyvtár Metszetgyűjteménye (Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei Române; Bukarest Város Történeti Múzeuma (Muzeul de istorie al orașului București); Frederic és Cecília Cuțescu Storck gyűjteménye (Colecția Frederic și Cecilia Cuțescu Storck); G. I. Stratulat ügyvéd és költő Ana Alexandrina Crăciun asszony által örökölt gyűjteményében. *Uralkodók festője, fényképésze* 2001, 95., 3. l.

624 Farkas 2005, 240–241.

625 Murádin 2003.

626 *Uralkodók festője, fényképésze*: Szathmári Pap Károly. Magyar Fotográfiai Múzeum, 2001. (A magyar fotográfia történetéből 24.)

627 Farkas 2005.

628 *Uralkodók festője, fényképésze* 2001, 12, 98–99, 112–113. Az orosz herceg később megjelentette útinaplóját: Anatole Demidoff: *le Voyage dans la Russie méridionale et la Crimée, par la Hongrie, la Valachie et la Moldavie*. 1839.

629 Ez abban a levélben szerepel, amellyel Szathmári az Erdélyi Múzeumi Egyesület igazgatói tisztségére pályázott. A levelet teljes terjedelmében közli: Kelemen 1912, 219–222. hivatkozva: Vida 2001, 19.

630 Mariana Vida a két látogatást 1856-ra és 1861-re teszi. Vida 2001, 105.

631 *Uralkodók festője, fényképésze* 2001, 20.

illusztráció.⁶³² (86. kép)

Szathmári első útja alkalmával beutazta a Török Birodalmat, eljutott Bagdadba, Moszulba, Bejrútba, Baalbekbe, később az Oszmán Birodalom határain túl is járt, megfordult Perzsiában, Kínában, talán Szibériában is.⁶³³ Harmadik keleti útján, amikor Kínába is ellátogatott, elnyerte a „Talifu uralkodóherceg udvari fényképésze” címet. Az 1873-as bécsi világkiállításra küldött fotóin már ennek megfelelően tüntetni fel nevét.⁶³⁴ Szathmári mivel – a konstantinápolyi látogatásokat is beleértve – legalább öt alkalommal járt a Keleten, folyamatosan bővítette keleti tárgyú képei sorát, így majdnem az ezerhez közelít keleti témájú műveinek a száma.⁶³⁵ (87., 88. kép) Még az 1880-as évekből is találni oeuvre-jében keleti témájú, bolgár területeken, illetve Konstantinápolyban festett akvarelleket, mint az 1881-es *Tekir szeráj, Törökök Ruszában*, az 1883-as *Boszporusz*⁶³⁶, *Konstantinápolyi tájkép*.⁶³⁷

Fotográfusi minőségben Szathmári haditudósítóként is jelentőset alkotott. A krími háború kitörésekor rögtön a frontra indult, 1854 márciusában érkezett a Duna melletti harcszínre, ahol közel egy éven át tartózkodott és készített felvételeket – mind a török, mind az orosz oldalon. 1877-78-ban ugyancsak haditudósítóként vett részt az orosz-török háborúban, művei számos európai lapban megjelentek illusztrációként.⁶³⁸

Személyes jóbarátja volt több neves európai orientalista festőnek. Egy 1846-os rajzán Liszt Ferenc és Adolf Schreyer láthatók, amint épp a behavazott Iași–Kijev útvonalon utaznak. Adolf Schreyer német orientalista festő (1828–1899) a krími háború idején és még talán később is levelezett Szathmárral és a Román Fejedelemségek életét dokumentáló fényképeket kért tőle.⁶³⁹ Az 1844-től kezdve Konstantinápolyban élő máltai származású orientalista festővel, Amedeo Preziosival, Alexandru Ioan Cuza fejedelem látogatásakor találkozott Szathmári. Szoros barátság és együttműködés alakult ki a két művész között. Preziosi a *Stamboul. Souvenirs d'Orient* című, 1858-ban kiadott albumának elkészítés közben

632 *L'illustration. Journal universel*, 1864, 68. Le Sultan recevant s.a.i.le Prince Jean I^{re} dans son palais de Dolma-Baqtché, à Constantinople. D'après un croquis de M. Sathmary. Janet Lange rajzolta és L. Dumont metszette fára. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015084505455;view=1up;seq=78>
A képet említi: Wurzbach XLI (1880), 208.

633 Murádin 2003, 53–54.

634 „Szathmári című von, Hof-Maler und Photograph Sr. Hoheit des regierenden Fürsten von Rumänien und des Prinzen von China Talifu” I. *Uralkodók festője, fényképésze* 2001, 21.

635 Farkas 2005, 240.

636 Bosforul, akvarell, gouache; jelezve jobbra lent ceruzával: „Szathmari 1883”, Cabinetul de Desene și Gravuri al Muzeului Național de Artă al României, ltsz. 7258

637 Peisaj din Constantinopole, akvarell; jelezve balra lent, ceruzával: „Szathmari”, Cabinetul de Desene și Gravuri al Muzeului Național de Artă al României, ltsz. 7259

638 Farkas 2005, 240.

639 Vida 2001, 101.

dolgozta ki a lakkozott litográfia új technikáját. Szathmári két akvarellje, a *Görög szerzetes*⁶⁴⁰ és a *Kolduló dervisek*⁶⁴¹ bizonyíthatóan Preziosi színes litográfiái nyomán készültek. 1868–69-ben együtt utaztak Romániában, sokat dolgoztak együtt és az ebből az időszakból származó képeiket nehéz kizárólag az egyikük, vagy a másikuk munkájaként meghatározni.⁶⁴²

Szathmári érdeklődése a Kelet iránt már azelőtt jelentkezett, hogy valóban ellátogatott ezekre a vidékekre. 1836-ban, első nyilvános szereplésekor egy *Kleopátra* című olajképet állított ki a Bécsi Akadémián.⁶⁴³ Bukarestbe a jól jövedelmező portréfestés és a biztos megélhetés reménye mellett az is vonzotta a művészt, hogy a város, csakúgy, mint Konstantinápoly, a Kelet kapuja volt. Egy, az európaiaktól merőben különböző világ fogadta az oda érkezőt. „Akkoriban ez volt a város, ami ma Isztambul: Kelet küszöbe. A román előkelőségek törökösen öltöztek, törökös szokásoknak hódoltak s e szokásokat szívesen vette át a Keletért rajongó művész. Műtermét törökösen rendezte be, keleti tárgyakat gyűjtött.”⁶⁴⁴ „Ő maga is arról írt egy 1844. február 28-án kelt levelében, hogy Kelet érzelmei 'menedéket' kínálnak számára.”⁶⁴⁵ Murádin Jenő így jellemezte Szathmári orientális témájú képeit: „Szathmári orientalizmusa nem torkollik a titokzatosság fátylával ködösített olcsó képi álmovilágba.”⁶⁴⁶ Bécsi tanultsága okán Szathmári festői stílusára is mindenekelőtt a tárgyilagos szemléletmód, a valóság-hűség a jellemző. Rajzainak és akvarelljeinek címfeliratai (pl. *Ruszcuk kikötője*, *Bazár Konstantinápolyban*) alapján rekonstruálható, hogy merre járt, számos műve azonban nincsen helymegjelöléssel ellátva, csak a cím, vagy az ábrázolt téma árulkodik arról, hogy az adott darab a keleti utazás során készült (*Keleti város utcája*, *Perzsa koldusok*, *Keleti kelmefestő*, *Török temető*, *Egy török*, *Hadzsi Ali nargilét szív*). Ismert néhány olajképe, amelyeken – az ott készített vázlatok alapján – nagy méretben dolgozta ki a keleti utazások emlékeit, ilyen például a Kolozsvári Művészeti Múzeumban őrzött *Keleti életkép* (89. kép), amelyen egy kút körül ülő, nőkből álló csoport látható, tengerre néző tájháttér előtt.⁶⁴⁷

Szathmári hagyatéka negyedik házasságából származó fiára maradt, melyet később annak felesége, Ortansa Satmari a Román Akadémiának ajándékozott. Sajnos, 1944-ben a bombázások közepette az eredeti Szathmári-ház helyén emlékmúzeumnak épült palota benne

640 Ltsz. 2971, Cabinetul de Desene și Gravuri al Muzeului Național de Artă al României

641 Ltsz. 2976, Cabinetul de Desene și Gravuri al Muzeului Național de Artă al României

642 Vida 2001, 105.

643 *Wien AbK Katalog* 1836, kat. sz. 386.

644 Bíró 1943, 703. Idézi: Kolta Magdolna, az életrajz összeállítója, In: *Uralkodók festője, fényképésze* 2001, 14.; Farkas 2005, 145. Idézet Bíró Bélától.

645 Farkas 2005, 145. Idézet Bíró Bélától.

646 Murádin 2003, 55.

647 Murádin 2003, 55.

az állandó Szathmári-kiállítás teljes anyagával, azaz a Szathmári-hagyaték jelentős részével megsemmisült. Így az utókor számára különösen is értékesek Georghe Oprescu kutatásai, akinek még alkalma nyílt a később elpusztult hagyaték teljes dokumentumanyagának kutatására.

Szathmári műveiből – általában életművének egy-egy szeletére koncentrálnak – számos alkalommal rendeztek kiállítást a román fővárosban.⁶⁴⁸ 1992-ben gyűjteményes tárlat nyílt a festő születésének 180. évfordulóján a Muzeul Național de Artă al României-ben, a rá következő évben pedig 20 festménye szerepel a 19. századi román fejedelemségek területén művelt biedermeier portréfestészet történetét bemutató tárlaton.⁶⁴⁹ Legutóbb 2012/13-ban⁶⁵⁰ rendeztek Szathmári-kiállítást ez alkalommal kifejezetten az keleti témájú rajzoknak és akvarelleknek dedikálták a tárlatot.

IV.18 Tornai Gyula (1861, Tornagörgő /Hrhov, SK/ – 1928, Budapest)

Életútjára és munkásságára vonatkozóan a legfontosabb források a Budapesten rendezett három önálló tárlatának, valamint hagyatéki kiállításának a katalógusai,⁶⁵¹ pályafutásának és az életmű orientális vonatkozású anyagának eddigi legrészletesebb feldolgozását Kálmán Borbála szakdolgozata adja.⁶⁵²

Eredeti nevén Groszman Gyula a Torna-Abaúj megyei Tornagörgön született (nevét csak később, müncheni tanulóéveit követően, hazatérésekor magyarosította 1883-ban.⁶⁵³ Bécsben és Münchenben, majd a Benczúr-féle Mesteriskolában folytatott tanulmányokat. Az 1888/89-es tanévben egy „utiösztöndíjnak”⁶⁵⁴ köszönhetően jut el Spanyolországba, ahonnan Észak-Afrikába, is ellátogatott.⁶⁵⁵ Hogy pontosan mikor indult útnak, nem derül ki a forrásokból, annyi bizonyos, hogy 1889 őszén már nem iratkozott be a mesteriskolába. A lehetséges kronológiákat és útvonalverziókat Kálmán ismerteti.⁶⁵⁶ A legvalószínűbb, hogy valamikor az 1888/89-es tanév folyamán kezdte meg utazását, talán 1889 tavaszán, a tanév vége előtt. Annyi bizonyos, hogy egy évvel később, 1890 júliusában Madridban tartózkodik –

648 Carol Popp de Szathmari. *Accuarele și desene inedite*, Muzeul Național de Artă al Municipiului București, 1983. március – április. A katalógust szerkesztette és a bevezető tanulmányt írta: Ana Maria Covrig kurátor; Carol Popp de Szathmari – *pictor și fotograf*, Muzeul Național Cotroceni, 2012. május 10 – augusztus 10.

649 *Uralkodók festője, fényképsze* 2001, 24.

650 Cabinetul de Desene și Gravuri al Muzeului Național de Artă al României, 2012. november 7 – 2013. szeptember 22. Kurátor: Elena Olariu.

651 OMKT 1904, OMKT 1909, Tornai 1917, Tornai 1929.

652 Kálmán 2007.

653 Kálmán 2007, 14., 18.

654 Magyar Királyi festészeti mesteriskola anyakönyve 1883–18., I. és II. kötete. Idézi Kálmán 2007, 24.

655 Kálmán 2007, 24., 26.

656 Kálmán 2007, 26–28.

ez egy barátjának írott magánlevelén szereplő dátumból tudható.⁶⁵⁷ Észak-Afrikán belül Tornai Tanger, Tetuán és Orán marokkói és algériai városokban látogatott el.

Tornai Gyula valószínűleg nem egyedül utazgatott a Keleten, hanem feltehetően – mivel ekkor még nem volt házasság – egy vagy több festőkollégájával. Az *Otthon* című lap egy 1894-es cikke⁶⁵⁸ azt állítja, hogy a szintén Benczúr-tanítvány Ujváry Ignáccal (1860–1927) együtt járta be egész Itáliát, Spanyolországot és az észak-afrikai partokat, Tangert, majd együtt utaztak Párizsba,⁶⁵⁹ hogy tanulmányaikat folytassák. Ennek az utazásnak az egyik emléke a *Sakkjátszók Tangerben*⁶⁶⁰ című kép (90. kép), amelynek a reprodukcióját közlik a cikkhez. Osztrák szakirodalmakban viszont az szerepel, hogy Tornai a Müller-tanítvány Johann Victor Krämerrel (1861–1949) és Hermann Bahr (1863–1934) íróval együtt látogatott el Tangerba, majd onnan Algírba, Tuniszba, és Karthágóba. Krämer és Tornai még Madridban találkoztak.⁶⁶¹ Annyi bizonyos, hogy Tornai egy írásában azt állította, hogy „ösztönzést ezen [orientalista] műfaj kultiválására kezdetben baráti oldalról nyertem”⁶⁶² – legyen az akár hazai, akár külföldi festőkolléga.

Olyan gazdag tárgygyűjteménnyel és annyi képanyaggal, vázlattal tért haza később, ami azt feltételezi, hogy nem egyetlen évet, vagy csupán egy fél évet tartózkodott Észak-Afrikában, hanem huzamosabb ideig, illetve több alkalommal is visszatért oda. Első nagyszabású önálló kiállításának (Műcsarnok, 1904) műtárgylistájában szerepel egy *Tetuáni műtermem* (kat. sz. 232.), valamint egy *Tetuáni kertem* című festmény (kat. sz. 272.), mely alkotások szintén azt sugallják, hogy ebben a városban Tornai hosszabban tartózkodott. Lehetséges, hogy 1890 elején hazalátogatott; annyi bizonyos, hogy művei szerepeltek a Műcsarnok 1890/91-es és az 1891/92-es téli tárlatán is, ráadásul mindkét katalógusban Budapest volt megadva Tornai neve mellett tartózkodási helyként. Az 1892/93-es téli tárlatot kihagyta, de a rá következő évben megint szerepelt. Tornainak, úgy tűnik, gondja volt arra, hogy ha külföldön tartózkodott is, jelen legyen a hazai művészeti szcénában és küldjön haza

657 Tornai Gyula 1890. július 27-én kelt levele, MNG Adattára, ltsz: 4505. Idézi Kálmán 2007, 24.

658 Kálmán 2007, 29. Az itt hivatkozott irodalmak: Szalay Emil: Ujváry Ignác. *Otthon. Szépirodalmi könyvtár képes havi folyóirat*, 1894. július (I. évf., II. kötet /1894 április–szeptember/, 4. sz.), 306–308. Megerősíti ezt a Pallas Lexikon Ujváry Ignác szócikke is. Pallas XVI (1897), 500.

659 Szalay 1894, 308.

660 Szalay 1894, 299.

661 *Orient&Okzident* 2012, 249.

662 Kálmán 2007, 29. Tornai Gyula válasza a szerkesztőség által feltett kérdésre: „milyen körből szeretik válogatni témáikat és mik azok a mélyebb lelkiokok, a melyek vonzották?” Műveimhez leginkább keleti motívumokat használok föl, melyeknek anyagát a Keleten gyakran folytatott tanulmányutazásaim nyújtották. Ösztönzést ezen műfaj kultiválására kezdetben baráti oldalról nyertem, később azonban az orientális festészetet jellemző színpompá és magas technikai igényei buzdítottak arra, hogy ezen genret műveljem. (1901. április 5-én) *Magyar Génius*, 1901. április 14. (X. évf., 16.sz.), 245.

képeket.⁶⁶³ Egy újságcikk⁶⁶⁴ arról számol be, hogy Tornai 1895-ben jött haza Marokkóból, ettől fogva pedig csak időről időre tért oda vissza néhány hónapra. Az 1898-as tavasztárlaton ismét nem szerepelt, lehet, hogy ekkor is úton volt. Valószínűleg 1902-re datálható utolsó marokkói utazása.⁶⁶⁵ Személyes feljegyzések, útinapló, amely alapján precízebben lehetne követni utazásainak útvonalát, sajnos nem maradtak fenn Tornaitól.

Tornai észak-afrikai témákat feldolgozó orientalista korszaka 1889/90-től a Távol-Keletre való utazásáig, azaz körülbelül 1905 nyaráig tartott.⁶⁶⁶ Jelen dolgozat kereteibe, időhatáraiba csupán ehhez, a marokkói utazásokhoz köthető életmű-szegmensnek a bemutatása fér bele. Nem kívánok most foglalkozni a későbbi, távol-keleti utazással – amelynek útvonaláról egyébként részletes információval szolgál az 1909-es kiállítás katalógusa –, sem annak képtermésével vagy a művek európai, illetve haza fogadtatásával, sem a világháború idején tett balkáni útjáról. Ezekről, valamint az 1917-es Nemzeti Szalonbeli kiállításról Kálmán Borbála írt részletesen.⁶⁶⁷

Ami Tornai első orientalista korszakát illeti, az 1900-zal bezárólag készült korai művek közül összesen 18 darabot sikerült szignók és dátumok, illetve korabeli reprodukciók alapján azonosítani.⁶⁶⁸ Természetesen számos további kép sorolható ehhez a korszakhoz, de azoknak csak a címe ismert katalógusokból, bővebb információ nem áll rendelkezésre róluk. A szignált és datált művek közül az 1889-es dátummal ellátott darabok tekinthetők a legkorábbinak, azaz az első marokkói utazáshoz köthető műveknek, mint a *Piaci jelenet*⁶⁶⁹ (91. kép) és a *Marokkói férfi*⁶⁷⁰ (92. kép). Az OMKT 1890-es téli kiállításán szerepel első ízben Tornai frissen készült orientális ihletésű művekkel – *Kift* [avagy khéf: a vízipipa] *élvező Arabs* (No.123.), *Szerecsen szolga* (154), *A Cherif hárem-őrei* (168), *Tanulmányfej* (243), *Tangeri zálogház* (288) – szerepelt.⁶⁷¹ Legutóbbihoz reprodukció is található a tárgymutatóban. (93. kép) Tornai folyamatosan szerepelt az OMKT kiállításain. A katalógusokból és a sajtóban megjelent kritikákból ismert műveken kívül, mint az *Arabs*

663 Kálmán 2007, 27–28.

664 *Képes Újság* IX. évfolyam. 1. Kálmán 2007, 46.

665 Ezen az úton Tornai és felesége hatalmas szerencsének köszönhették, hogy nem életük legutolsó utazásán vettek részt. Az Adria-társaság Buda nevű gőzöse ugyanis, amelyen Tornaiék is utaztak, 1902. április 23-án ütközött a holland *Ariadne* gőzössel, és a nyílt tengeren elsüllyedt. Kálmán 2007, 46.

666 Kálmán 2007, 30.

667 Kálmán 2007, 48–85.

668 Az itt következő felsoroláshoz a Kálmán Borbála dolgozata végén található műjegyzéket vettem alapul, azt egészítettem ki, illetve pontosítottam.

669 A következő aukciókon tűnt fel az utóbbi időben: Albahie Doha, Islamic and Orientalist Art, 2017. március 12., kat. sz. 38; Gros & Delettres Paris, Orientalisme & Art Islamique, 2015. november 20., kat. sz. 104

670 Nagyházi, 81. aukció, 2002. április, kat. sz. 128.

671 OMKT 1890. téli

trovatore (94. kép),⁶⁷² *Drága foglyok / Az uralkodó ajándékai* (Tanger, 1894) (95. kép),⁶⁷³ *A csirketolvaj* (96. kép),⁶⁷⁴ *Arab koldus* (97. kép),⁶⁷⁵ *A seriff halála* (1900) (89. kép),⁶⁷⁶ *Európai Zsákmány* (99. kép),⁶⁷⁷ további, az 1890-es években készült alkotások bukkannak fel a műtárgypiacon, mint például *Fejtanulmányok* (1890) (100. kép),⁶⁷⁸ *Vándormuzikusok* (Tanger, 1891), (101. kép),⁶⁷⁹ *A rabszolgapiacon* (Tanger, 1891) (102. kép),⁶⁸⁰ *A műértők* (1892) (103. kép),⁶⁸¹ *A szerződés* (1893) (104. kép),⁶⁸² az egykor a párizsi világkiállításon szereplő és hajdan a magyar kormány megvásárolta a Nemzeti Múzeum számára,⁶⁸³ majd nemrégiben a Virág Judit Galéria és Aukciósház 56. árverésén elkelt *Hamis játékos* (1893) (105. kép),⁶⁸⁴ *Arab jelenet / Ima füstölő mellett* (1899) (106. kép),⁶⁸⁵ *Fata morgana* (1899), amelyet a *Vasárnapi Ujság* az 1899. II. félévi folyamához képmellékletnek választott⁶⁸⁶ (107. kép), valamint a *Tetuáni könyvesbolt* (Tetouan, 1899) (108. kép),⁶⁸⁷ amelynek érdekessége, hogy a MNG gyűjteményében is megtalálható ugyanennek a képnek egy másodpéldánya.⁶⁸⁸

Az 1904-es kiállítás katalógusából⁶⁸⁹ kiderül: a tárlat első termében nem festményeket találtak a látogatók, hanem több száz „keleti” tárgyat. Csakúgy, mint a festmények, ezek is mind megvásárolhatóak voltak, sőt, ezek keltek el a leghamarabb.⁶⁹⁰ (Tornai így biztosította az anyagi fedezetet következő nagyszabású keleti utazásához.) Ezek a műtermi kellék gyanánt

672 OMKT 1891. téli, 59., kat. sz. 412., Reprodukálva: *Vasárnapi Ujság*, 1891. december 6. (38. évf., 49. sz.), 810.

673 A Kieselbach Galéria aukciója, Budapest, 2005. május 3., 28. aukció, kat. sz. 146a.; Ezredéves 1896, 104., kat. sz. 838.

674 OMKT 1899, kat. sz. 218. Reprodukálva: *Vasárnapi Ujság*, 1899. április 30. (46. évf., 18. sz.), 293.

675 Reprodukálva: *Vasárnapi Ujság*, 1899. április 30. (46. évf., 18. sz.), 293.

676 MNG, Festészeti Osztály, ltsz.: 1854, O. Szépműv / Modern képtár. Vétel 1900-ban a művésztől. Reprodukálva: OMKT 1900, kat. sz. 4.; valamint: *Vasárnapi Ujság*, 1900. április 15. (47. évf., 15. sz.), 237.

677 OMKT 1899 téli, kat. sz. 189.; Reprodukálva: *Vasárnapi Ujság*, 1899. december 31. (46. évf., 53. sz.), 895. OMKT Évkönyv, 1929. Emlékek társulatunk múltjából, 134–35

678 Sotheby's London, The Orientalist Sale, 2006. június 13., kat. sz. 230

679 Christie's London, 19th Century European & Orientalist Art, 2014. december 9., kat. sz. 60; Cím nélküli aukció, Dorotheum, Bécs, 1972. március 21., kat. sz. 125. Itt vette az előző tulajdonos édesapja.

680 Christie's South Kensington, 19th Century European Art, 2012. február 1., kat. sz. 264

681 Ernst Múzeum XV. aukció, kat. sz. II / 681, XXXII. képtábla; Sotheby's New York, 19th Century European Paintings, 1995. május 24., kat. sz. 104; Christie's London, 1986. október 10., kat. sz. 173

682 Tajan, Párizs, Oriental Art, 2000. november 14., kat. sz. 215

683 *Vasárnapi Ujság*, 1893. december 10. (40. évf., 50. sz.), 846.; Lyka 1928, 713.

684 Virág Judit Galéria és Aukciósház, 56. aukció (2017), kat. sz. 110; Sotheby's London, 19th Century European Art, 2007. június 27., kat. sz. 139; 1893/94 téli kiállítás, OMKT Múcsarnok, 29. (kat. sz. 70.); Háborús Műtárgyvesztesség-jegyzékek, A Szépművészeti Múzeum veszteségeinek jegyzéke, Budapest, 1952, I. füzet, 70.

685 Kieselbach, Budapest, 25. aukció, 2004. április 28, kat. sz.156.

686 P. G.: Fata morgana. Tornai Gyula festménye. *Vasárnapi Ujság*, 1899. december 31. (46. évf., 53. sz.), 889.

687 Gros & Delettrez Paris, Orientalisme, 2011. június 20., kat. sz. 57

688 fatábla, olaj; 100 × 75 cm; jelezve balra lent: „Tornai Gy”; MNG, Festészeti Osztály, ltsz.: Fk./88/

689 A katalógus 15 reprodukciót tartalmaz, és két műteremfotót. A festmények közül az egyik Granadában játszódó jelenetet, egy húsvéti körmenetet ábrázol. Összesen 336 tétel szerepel a kiállítási katalógusban, ebből legalább 64 darab az orientalista festmény (a túl általános címmel megjelölt tételeknél nem lehet eldönteni, hogy keleti tárgyuak-e, mint *Tanulmányfej*, *Női fej*, *Utcai jelenet*, *Tájkép*, *Tájképrészlet*.)

690 *Vasárnapi Ujság*, 1904. (51. évf., 5. sz.), 75.

összevásárolt tárgyak segítséget nyújtottak Tornainak festményei megkomponálásában. Egy korabeli szemtanú szerint Tornai „... nagyszerű műtermet rendezett be magának a Damjanich utcában s feldolgozás alá kerülnek töméntelen vázlatai. Műtermét, a mely valóságos múzeuma a keleti tárgyaknak mindig átalakítja ilyenkor a készülő kép tárgyának megfelelőleg, hol marokkói hárem belsejévé, hol tangeri szőnyegkereskedő üzletévé, hol meg arab iskolává.”⁶⁹¹ Nem ritka, hogy egy-egy tárgy több képen is visszaköszön. Az 1904-es kiállítás katalógusában két fénykép is látható Tornai budapesti műterméről (109., 110. kép), egy korabeli újságban publikált fotón⁶⁹² pedig maga a művész látható műtermében. (111. kép)

„Utóbbin jól kivehetők a készülőben levő festmények: a baloldalon a *Tam-Tam* című kép (112. kép) pihen az állványon, a művész mögött pedig a *Drága foglyok* látható. Leghátul a *Seriff halála* című kép áll befejezetlenül. E vászon előtt egy ember nagyságú, fejnélküli, de felöltöztetett festőbábu bukkan elő, melynek beállítása megegyezik a *Tam-Tam* című kép főalakjával. A fényképeken a műtermet díszítő tárgyak közül felfedezhető egy-két olyan elem, melyek több festményen is megjelennek: egy sajátos formájú vízipipa, amely többek között a *A műértők* és az *Arabs rézműves* című képeken, vagy az 1899-es datálású *Arab jelenet (Ima füstölő mellett)* című fatáblán (106. kép) köszön vissza. Példaként szolgáljon még a katalógus egyik fényképén a szobapadlóra terített kecskeszerű állat bőre, hatalmas szarvakkal: e szarvak egy az egyben az *Ezau táncos* (113. kép) főalak fején láthatóak.”⁶⁹³

Tornai a maga korában elismert művész volt, legalábbis 1909-ig második keleti útjáról való hazatéréséig bizonyosan. A múcsarnoki kiállítást megelőzően számos nyugat-európai városban (London, Párizs, Drezda, Berlin, Lipcse, Hamburg) bemutatta friss indiai és japáni képeit, Londonban a híres Goupil Galleryben, ahol maga a király, VII. Edward is meglátogatta a tárlatot, és megvette az egyik festményt magánképtára számára.⁶⁹⁴ A külföldi közönség rendkívüli lelkesedéssel fogadta a műveket, számos képet megvásároltak. A német kritikusok fogalmaztak meg először némi fenntartást Tornai stílusával szemben. A negatívumok között említik a „színorgiát”, amely miatt Tornai nem képes meggyőzően visszaadni például a tér mélységét, illetve megjegyzik, hogy a festményeken szereplő figurák inkább mellékszereplői

691 P. G.: Fata morgana. Tornai Gyula festménye. *Vasárnapi Ujság*, 1899. december 31. (46. évf., 53. sz.), 889.

692 *Otthon*, 1901. augusztus, 25. l. Kálmán 2007, 37. Az *Új Idők* egyik számában (1904. január 24., X. évf., 18. sz., 81.) szintén megtalálható a fotó.

693 Kálmán 2007, 37–38.

694 *Pesti Napló*, 1907. augusztus 7. (58. évf., 187. sz.), 10.

a művészetének, akikkel a festő úgy bánik, mintha csendéletet festene belőlük.⁶⁹⁵

Az itthoni fogadtatás meglehetősen ambivalensre sikerült. Míg a korabeli hazai szaksajtóban jórészt fanyalgó kritikákkal találkozni, a szélesebb közönség körében óriási sikert aratott. A látogatók száma egy hét alatt meghaladta az ötezret, és folyamatos volt az érdeklődés képek megvásárlása iránt is.⁶⁹⁶ Csak az utolsó napon még másfélezren tekintették meg a tárlatot és további 10 mű került eladásra, így az eladott művek száma végül meghaladta a hetvenet.⁶⁹⁷ A Lyka-vezette *Művészet* című folyóirat ezzel szemben csak igen lakonikusan számol be egyáltalán magáról a kiállításról. Bölöni György, a Nyolcak rajongója pedig egyenesen nyers, cinikus kritikát fogalmaz meg, „jó üzleti vállalkozás”-nak titulálva Tornai művészi erőfeszítéseit, és sajnálatát fejezi ki, hogy „... nem jófajta művészember került abba a csodás, pompás keleti világba”.⁶⁹⁸ Rózsa Miklós szerint röviden „etnográfiai látványosság”-ként lehet leírni a képeket.⁶⁹⁹ A képek pozitívumát abban látták, hogy mégiscsak a helyszínen a valóság után készültek. A kevésbé kidolgozott, így mindenféle mesterkéeltséget nélkülöző vázlatokat emelték ki, mint említésre méltó műveket. A kidolgozott képeken a vázlatok

„...üdesége és őszintesége mintha kiszáradna a nagy vásznon végzett munka folyamán s a színes, káprázatos, rikító külsőségek és különösségekből kivész a tartalom. A mily bravúrosan látja és jegyzi föl a művész egy-egy kapu, egy-egy faragott templom-pillér díszét, olyan kicsit, olyan alig valamit törődik csak annak a világnak a lelkével. Ezért van, hogy csak a szem telik meg s csak a szem szórakozik és végül szemünk fárad belé a látottakba, lelki élményeket alig közöl velünk a művész.”⁷⁰⁰

Az, hogy mind a millenniumi kiállításra, mind az 1900. évi párizsi világkiállításra beválogatták a résztvevők közé, annak jele, hogy az 1909-es visszatérését megelőzően megbecsülés övezte Tornait a szakma részéről is. A millenáris kiállításon arcképekkel, valamint a *Drága foglyok* és a *Börtönőr* című keleti képekkel szerepelt, amelyekért millenniumi nagy éremmel tüntették ki. A párizsi világkiállítás magyar pavilonjában két orientalista művel volt jelen: *Európai zsákmány* és *Hamis játékos*.⁷⁰¹ Az 1900-as műcsarnoki tavaszi tárlaton pedig *A sejk (serif) halála* című festményt vásárolta meg a

695 *Der Leipziger*, 1908. április 11. Idézi: Kálmán 2007, 65–66.

696 *Budapesti Hírlap*, 1909. október 19. (29. évfolyam, 247. szám), 15.

697 *Budapesti Hírlap*, 1909. október 26. (29. évfolyam, 253. szám), 14. Egy nappal korábban még csak 60 műről ad hírt a lap, amelyek egyébként mind magántulajdonba kerültek.

698 Bölöni 1967, 117. Idézi: Kálmán 2007, 68.

699 Idézi Kálmán 2007, 70.

700 *Budapesti Hírlap*, 1909. október 9. (29. évf., 239. sz.), 14.

701 *Műcsarnok*, 1900. június 17. (3. évf., 23. sz.), 315.; *Catalogue 1900*, 306: kat. sz. 134. *Butin européen*, kat. sz. 135. *Tricheurs au jeu*.

kormány a Szépművészeti Múzeum számára.⁷⁰² Ezeket később újabb vásárlások követték: 1902-ben a királyi várpalota számára a *Háremőr* és az *Olcsó szőnyeg*, valamint a székesfőváros festmény-gyűjteményébe került a *Seriff*, az *Arab komorna*, a *Tetuan* könyvesbolt.⁷⁰³ 1904-es kiállítását a megnyitó napján József Ágost főherceg is meglátogatta feleségével, Augusztia főhercegasszonnyal. Paar Géza műtáros kalauzolta végig az illusztris vendégeket, akik egy óra hosszat méltóztattak a kiállításban időzni és még két képet is megvettek.⁷⁰⁴ 1909-es kiállításán Az eladott képeken túl az állam és a Lipótvárosi Kaszinó is kijelölt a megvételre jópár képet.⁷⁰⁵ A *Műcsarnok* című folyóiratban nyomon követhető, hogy nagyjából minden műcsarnoki tavaszi, illetve téli tárlaton vásároltak műveket Tornaitól.

„Arab képei egyébként hálás reprodukciós anyag is volt és Londontól Calcuttáig sorra közölték a képes lapok, neve pedig sokfelé vált ismertté.”⁷⁰⁶ – írja Lyka. Itthon is több, a kiállításokon szereplő képét – például *A csirketolvaj* című festményt.⁷⁰⁷ *Európai zsákmány* és *Tam-tam* című képeit.⁷⁰⁸ – a Könyves Kálmán Műnyomóintézet magyar irodalmi és könyvkereskedési részvénytársaság heliogravűr levelezőlapok formájában reprodukálta.

Tornai aktív tevékenységet fejtett ki szakmai körökben, bizottságokban, egyesületekben is: tagja volt az OMKT-nak, rendszeresen szerepelt a Műcsarnokban rendezett társulati kiállításokon; benne volt abban a zsűriben, amely a párizsi világkiállításra válogatta össze a képeket;⁷⁰⁹ az 1926-ban megalakult Független Művészek Társasága elnökévé választották, e csoport kiállításain is rendszeresen szerepelt.⁷¹⁰

Tornai egész élete az orientalizmus jegyében telt. Eisenhut mellett ő az, akit par excellence orientalista festőnek tekintenek mind a kortársak, mind az utókor. A festő tudatosan választotta ezt az irányt és ennek megfelelően szervezte karrierjét. Az utókor számára már inkább a későbbi orientalista művek ismertek, és ezek alapján egy-két sommás mondattal „kitárgyalt”-nak tekintik a Tornai-életművet a kollégák. Sok igazságot tartalmaz Szabó Júlia megállapítása: „kiváló mesterségbeli tudással és nagy teátrális képességgel, de meglehetősen

⁷⁰² *Műcsarnok*, 1900. szeptember 30. (3. év., 24. sz.) 334.

⁷⁰³ Lyka 1928, 713.

⁷⁰⁴ *Vasárnapi Ujság*, 1904. (51. évf., 5. sz.), 75.

⁷⁰⁵ *Budapesti Hírlap*, 1909. október 23. (29. évfolyam, 251. szám), 11.

⁷⁰⁶ Lyka 1928, 713.

⁷⁰⁷ *Műcsarnok*, 1899. április 30. (2. évfolyam, 15. szám), 230.

⁷⁰⁸ *Műcsarnok*, 1900. október 19. (3. évfolyam, 25. szám), 348.; *Budapesti Hírlap*, 1909. október 23. (29. évfolyam, 251. szám), 11.

⁷⁰⁹ *Műcsarnok*, 1900. június 17. (3. évf., 23. sz.), 315.

⁷¹⁰ Lyka 1928, 713.

egy-formán dolgozta fel keleti utazásai élményei”⁷¹¹, illetve egyet érthetünk a kortárs kritikussal is, aki szerint Tornai „bizonyos fásultsággal festett s mint a ritkaságkereskedő a piacra szánt különösebb holmit, olyanformán szedte össze e keleti ritkaságokat.”⁷¹² De ez a „fásultság”, kiüresedettség nem egész pályafutására igaz. A 1890-es években készült korai alkotásai még közelebb állnak a realizmus jegyében fogant, plasztikus, aprólékosan kidolgozott, a francia akadémikus orientalizmusnak Ludwig Deutsch nevével fémjelzett irányához. Csak később, az 1900-as évek elején figyelhető meg egy változás Tornai művészetében. A festmények felülete síkszerűvé válik, a felfokozott dekorativitás mindent elnyomó képszerző elvvé lesz, és a képek – igaz eleinte még csak alig érzékelhetően – mesterkéeltséget, manírosságot árasztanak. Ebben a tekintetben művei közeli rokonságot mutatnak Giuseppe Aureli akvarelljeivel. Később ez tendenciózussá válik és felszínesség, kiüresedettség okán a giccs határát súrolják a festmények és anakronisztikussá válnak. A dekorativitás elvének a középpontba helyezését hangsúlyozzák a képkeretek is, amelyeket – amint ez az 1917-es kiállítás katalógusából megtudható – maga a festő tervezett és Hajts Jakab műbútorgyáros kivitelezett. A keretek a képek szerves részét képezik, együtt értelmezendők a hozzájuk tartozó képekkel. Az 1904-es katalógusban a címlapon szereplő kép (*Hallgatózó Arabs*), az *Elromlott gitár* és a *Tetuáni könyvesbolt* című alkotások rendelkeztek a reprodukciók alapján egyéni kerettel.⁷¹³

Az 1905 utáni időszak képeivel kapcsolatban igazat adunk Kovács Ágnesnek, miszerint Tornai „ízlése és stílusa leginkább mindennek a határán állt, olyan volt, mint egy elvarratlan szál”.⁷¹⁴ A nagyjából 1900-ig tartó időszak festményeire azonban ez egyáltalán nem igaz. A *Fejtanulmányok*, vagy *A rabszolgapiacon* keresetlenségükkel Tornai egy másik arcát mutatják, ahogy a hagyatéki kiállítás katalógusában reprodukált *Utcarészlet*⁷¹⁵ vázlat (114. kép) is. A festő a nagyobb létszámú csoportképekkel nem boldogult, ahogy ezt a *Vándormuzsikások* mutatja, amely inkább egy fejtanulmány, vagy figuragyűjteménynek néz ki, mint valódi jelenetnek. A kisebb létszámú zsánerek sokkal inkább testhezállóak voltak számára, mint például a *A műértők* vagy a *Hamis játékos*, amelyeken a későbbi jelenetek síkszerűsége még nincs jelen, ám megfigyelhető egyfajta, a harsányak színekkel kontrasztot képző „túlpolírozottság”, amely élettelenséget, viasz-szerűséget kölcsönöz.

Tornai igen termékeny festő volt. Ez a máig műtárgypiaci forgalomban lévő

⁷¹¹ Szabó 1993, 95.

⁷¹² *Budapesti Hírlap*, 1909. október 9. (29. évf., 239. sz.), 14.

⁷¹³ Kálmán 2007, 78.

⁷¹⁴ Kovács 2008, 56-64.

⁷¹⁵ *Tornai* 1929, 17., kat. sz. 99, II. tábla

alkotásainak a számából is kikövetkeztethető. 2002 és 2007 között legalább tizenhét Tornainak tulajdonítható kép hagyta el Magyarországot, ebből tizenhárom Libanonba került, kettő Angliába, kettő pedig Franciaországba.⁷¹⁶ Képeinek népszerűsége a műtárgypiacon töretlen.

IV. 19 Vastagh Géza (1866 Kolozsvár /Cluj-Napoca, RO/–1909, Budapest)

A Vastagh művészcsalád több tagja is személyesen is ellátogatott a Keletre. id. Vastagh György (1834–1922) gyermekei közül két fia, Vastagh Géza (1866–1909) és ifj. Vastagh György (1868–1946) szintén a művészi pályát választották, előbbi festő, utóbbi szobrász lett. 1898 elején jártak együtt Észak-Afrikában egy az idősebbik fiú, Géza által elnyert állami ösztöndíjnak köszönhetően. Négy hónapot töltöttek Algériában és Tunéziában.⁷¹⁷ Géza elsősorban állatfestő volt, így útja során oroszánokról és más jellegzetes helybeli állatokról készített tanulmányokat. György szobrásként szintén állatokat, illetve helyi „típusokat” mintázott meg: Algírban „10–12 arab és néger típust és egy tevét, a modellekről jó pénzért Bel Kassem gondoskodott”.⁷¹⁸ György egyébként már keleti útja előtt is állított ki egzotikus témájú szobrokat: a *Leselkedő oroszánt* 1890-ben a müncheni Glaspalast tavaszi kiállításán, a *Tevehajcsárt* pedig 1893-ban a műcsarnoki téli tárlaton.⁷¹⁹ György még Egyiptomba is eljutott: 1931-32-ben Paikert Alajos közbenjárására a megalapítás előtt álló kairói Mezőgazdasági Múzeum számára csaknem félszáz egyiptomi juh-, szarvasmarha- és lószobrot mintázott fiával, Lászlóval együtt a Nílus partján.⁷²⁰ Géza tigriseket és oroszánokat ábrázoló festményei ma is igen kelendőek a műtárgypiacon, akárcsak György hasonló témájú kisplasztikái. Gézától hagyományos orientalista életképi jeleneteknek még nem sikerült a nyomára bukkanni.

IV. 20 Zichy Mihály (1827, Zala –1906, Szentpétervár)

Kiválóan feldolgozott és nagyszabású kiállításokon bemutatott életműve orientalista vonatkozásainak részletes tárgyalása meghaladná e dolgozat kereteit, azonban e fejezet nem lenne teljes, ha nem kerülne említésre legalább pár szóban 1881-82-es kaukázusi tartózkodása, valamint az ehhez köthető alkotások. Zichy Velencéből indulva Korfu – Athén – Konstantinápoly (itt négy napot tartózkodott) – Odessza – Szevasztopol útvonalon érkezett a

⁷¹⁶ Kálmán 2007, 96.

⁷¹⁷ *A Vastagh művészcsalád* 2004, 5.

⁷¹⁸ *Születtem ...* 2002, 125.

⁷¹⁹ *A Vastagh művészcsalád* 2004, 6.

⁷²⁰ *A Vastagh művészcsalád* 2004, 7.; *Születtem ...* 2002, 126.

grúz fővárosba, Tifliszbe.⁷²¹ Életválságból kiutat keresve utazott a Kaukázus vidékére, egy orosz kiadó megbízásával Lermontov *Démon* című művének az illusztrálására vonatkozóan. Ehhez szándékozott tanulmányokat készíteni.⁷²² Ott tartózkodása közben érte a megisztelő felkérés, hogy készítsen 12 illusztrációt Sota Rusztaveli *Tariel, a párdubőrös lovag* című híres eposzának a díszkiadásához. Ennek apropóján komoly tanulmányokat folytatott a grúz viseletre, táncokra, fegyverekre vonatkozóan, ezeknek az előtanulmányoknak a részeként vállalta el azt is, hogy élőképeket rendez Baratof hercegnő kérésére jótékony célra.⁷²³ Az 1880-as évek első felében a megrendelt 12 illusztráció helyett végül 34-et készített,⁷²⁴ a megrendelő ebből 26-ot választott ki a díszkiadáshoz. Zichy monográfiája, Berkovits Ilona említi, hogy a szentpétervári Állami Orosz Múzeum Grafikai Gyűjteményében található Zichytől egy *Caucase* című mappa, amely hatvan kaukázusi témájú tollrajzot tartalmaz. Ezeken a realisztikus ábrázolásokon nem a mesés keleti egzotikum jelenik meg, hanem az ottani nép nyomorúsága, a hétköznapi valóság. Ezek a vázlatok személyes impressziókat rögzítenek, nem ismert egyetlen olyan nagyobb munkája sem amely ezeken alapulna.⁷²⁵ Érdekes, hogy Zichy életművében már kaukázusi tartózkodását megelőző időkből, 1852-53-ból is találhatók kaukázusi jelentek,⁷²⁶ amelyeket anélkül festett, hogy a helyszínen járt volna és amelyekhez valószínűleg a svájci Alexandre Calame tájképfestő festményei ihlették a jelenetek háttereként szolgáló festői tájakat.⁷²⁷ Rusztaveli eposzán kívül további irodalmi művekhez is készített orientalizáló illusztrációkat: Lermontov *Démonjához* (115. kép), vagy – hogy hazai példa is szerepeljen – Madách: *Az ember tragédiájához* (az egyiptomi színház „Pár ezer év guláidat elássa”), ahol az orientalizmus klasszikus eszköztárából – szfinx, piramis, épületromok, leomlott oszlop – válogatja össze a „díszletet”. (116. kép)

IV.21 A teljesség kedvéért

A fejezet végén még további művészek pályaképéből szeretnék felvillantani a 19. századi orientalista festészet története szempontjából fontos adalékokat. A bemutatásra kerülő festőknek vagy azon okból nem szenteltem külön-külön alfejezetet, mert inkább csak feltételezés, de tényekkel egyelőre nem alátámasztott, hogy jártak-e a Keleten, vagy pedig

⁷²¹ Berkovits 1964, 219. 219–234

⁷²² Zichy 2008, 153.

⁷²³ Zichy 2008, 153.

⁷²⁴ Az eredeti rajzokat az általa készített kötésben nyújtotta át 1888-ban a megrendelőnek. Az album ma a Grúz Állami Múzeum gyűjteményében található. Zichy 2008, 153.

⁷²⁵ Berkovits 1964, 223. A mappa leltári száma: R. B. 8005–8666

⁷²⁶ Zichy 2008, kat. sz. 33–49.

⁷²⁷ Zichy 2008, 121. Calame több, mint 20 festményének a sokszorosított változatát tartalmazó album megvolt Zichy könyvtárában.

azért, mert utazásuk és orientális ihletésű alkotásaik keletkezése már kívül esik a dolgozatomban megjelölt időhatárokon, így szorosan véve nem tartozik a 19. századi művészet körébe. Mégis, mindenképpen fontosnak tartottam legalább rövid említés szintjén foglalkozni velük.

Nem esett szó még a görög származású portré- és cégérfestő Laccataris Demeterről (Bécs, 1798 – Pest, 1864), akivel kapcsolatban életrajzi adatok⁷²⁸ – egyelőre – nem kerültek elő arra vonatkozóan, hogy valóban megfordult-e a Közel-Keleten, és ha igen, mikor, mi volt az apropója utazásának, stb. Rendszeresen szerepelt a Pesti Műegylet tárlatain, de az 1843-as kiállítást megelőző két évben kimarad, talán ekkor utazott el.⁷²⁹ Az viszont tény, hogy a Pesti Műegylet tárlatán 1858 január-februárjában egy *Tájkép Egyiptomból* című művet állított ki,⁷³⁰ valamint később is feltűnnek *Keleti nő (Orientalin)* címmel neve alatt olajfestmények aukciókon,⁷³¹ ahogy egy *Salóme* című olajfestmény is,⁷³² (117. kép) illetve egy tengerpartot ábrázoló tájkép, ahol nem derül ki a címből, hogy pontosan melyik tengerpartról van szó. A *Tájkép Egyiptomból* festmény *Eszményi táj*,⁷³³ illetve *Tájkép* címen felbukkan a két világháború között a Magyar Kir. Postatakarék Árverési Csarnokának aukcióin, ráadásul reprodukció is kíséri a tételt.⁷³⁴ (118. kép) A festmény egy keleti tájat ábrázol, ahol az előtérben egy mélyedésben két lovas, fent a mélyedés szélén teve hátán pálmafa tövében egy másik ember, kopár táj, bal oldalt nagy gomolyfelhő.⁷³⁵ Laccataristól származó, további, orientális témájú képre még nem sikerült ráakadni sem köz-, sem magángyűjteményekben.⁷³⁶

Az Egyiptomot és Szentföldet megjárt művészeink között meg kell említeni a grafikus, publicista, mérnök Szerelmey Miklóst (1803, Győr – 1875, Budapest), aki Nikolaus Carl Liebe néven született Győrben.⁷³⁷ Felsőfokú iskoláját az osztrák hadsereg szolgálatában a

728 Életrajzához lásd: Szilvási 1997. Igazából Laccataris születési helyére vonatkozóan nem áll rendelkezésre adat. Ujházy szerint Macedóniában cinezár oláh (balkáni román Makedóniát, Epiruszt, Thesszáliát és Albániát lakta) családból, mások szerint Bécsben. I.: Szilvási 1997, 4.

729 Szvoboda Dománszky Gabriella írásbeli közlése alapján.

730 PME 1858. január 15 – február 14., kat. sz. No. 23., és 1858. február 16 – március 14, kat. sz. 16. I.: Szvoboda Dománszky 2007, 417–418.

731 Kat. sz. 264. Olaj, vászon; 107 × 87 cm. Ernst-Múzeum XXII. aukció, 1923. február, 23.

732 Kat. sz. 258. Olaj, 127 × 97 cm. A Magyar Kir. Postatakarékpénztár árverési csarnokában tartandó 104. aukció keretében Márkus Emilia gyűjteményéből és egyéb magángyűjteményekből eladásra kerülő használati és műtárgyak katalógusa. *Árverési Csarnok*, CIV. aukció, 1942. május–június, 9. (I. tábla)

733 Kat. sz. 636. (Reprodukció: XIII. képtábla) Olajfestmény, 51 × 63 cm, jelezve balra lent. *Árverési közlöny*, LXII. aukció, 1932. május, XIII. évf., 2. rendkívüli szám, 32.

734 Kat. sz. 698. *Árverési közlöny*, LXIII. aukció, 1932. október, XIII. évf., 3. rendkívüli szám, 37.

735 Szilvási 1997, 29.

736 Laccataris elszegényedve halt meg, utolsó éveiben abból tartotta fenn magát, hogy képtrafikálással foglalkozott, azaz hóna alákapott képpel házalt kávéházakban, fiatal magyar festők műveit árulta. Illetve ő maga szerződött le képereskedőkhöz koszt és kvártély fejében. Lyka 1982, 21.

737 Pályafutására vonatkozóan a legfontosabb szakirodalom: Gosztola 1985.

bécsi cs. és kir. mérnökakadémián végezte és mérnökkari tisztként került az osztrák kormány megbízásából 1829-ben Rómába.⁷³⁸ Itt nedves kazamaták, várfalak szárazzá tételével, szigetelésével kísérletezett. Innen – leszerelése után – Egyiptomba és Szíriába utazott, ókori épülettartósító anyagok és eljárások után kutatva. Eredményeit azonban – továbbfejlesztve – csak a későbbiek során, Londonban hasznosította.⁷³⁹ Lyka szerint az egyiptomi utazás még ugyanebben az évben, 1829-ben történt.⁷⁴⁰ Egy későbbi albuma előszavában írja Szerelmey ifjúkori világjáró éveiről, hogy járt Párizsban, Londonban, Amerikában, Itáliában, Norvégiában,⁷⁴¹ és „... hitbuzgón térdeltem a szent helyen, mely a világ üdvezítője által az emberiség töviskoronáját viselni s a halál kínait, minők csak gonosztevőknek szánatnak tűnni látta”,⁷⁴² azaz a Szentföldre is eljutott – feltehetően ugyanakkor, amikor Egyiptomban is járt. Keleti útjával kapcsolatos további, vagy részletesebb információ nem ismert, kapcsolódó alkotásokat még a szakirodalom sem említi, ilyen művek még nem kerültek elő.

Jóllehet a festő és illusztrátor Cserna Károlynak⁷⁴³ (1867, Kunszentmiklós – 1944, Budapest) az orientalista festészet körébe sorolható munkássága kívül esik a dolgozatomban kijelölt időhatárokon, azért tartom érdemesnek őt megemlíteni, mert rendhagyó módon magánéleti szálon kerül kapcsolatba a Kelettel, ugyanis felesége⁷⁴⁴ révén mostohaapja lett az egyiptomi alkirály, II. Abbász Hilmi hitvesének. Cserna és felesége 1906-ban utazott Konstantinápolyon keresztül Kairóba egy családi látogatásra, ahol végül egy évig vendégeskedtek a khedive udvarában. Itt számtalan keleti tárgyú tanulmányképet készített, illetve megfestette az alkirálynak és összes családtagjának arcképét, amely munkáiért kitüntetésképpen a harmadosztályú Medzsidge-rendjelet adományozta neki az alkirály.⁷⁴⁵ Művei rendszeresen szerepeltek a hazai kiállításokon és aukciós kínálatban és ma is kelendőek a műtárgypiacon, mind itthoni galériákban annak ellenére, hogy képei kvalitás tekintetében meglehetősen közepszerűnek mondhatóak.⁷⁴⁶

A 19. századi orientalista festők sorában szükséges legalább felsorolásszerűen megemlíteni még Kozina Sándort (1808, Felsőség /ma: Simaság/ – 1873, Felsőpulya

738 Gosztola 1985, 11.

739 Gosztola, 1985, 11.

740 Lyka 1981, 171., 197.

741 Lykánál évszámok is találhatók: 1830: Párizs (részt vesz a júliusi forradalomban), utána Brüsszelben harcol és megsebesül; 1834: Amerika; 1835: a Skandináv félszigeten dolgozik. Lyka 1981, 197.

742 Szerelmey Miklós: Az álomkép. Előszó helyett. Szerelmey, 1847, o. n.

743 Életrajzához. Szentiványi Gyula: Áporkai Cserna Károly. *Szépművészet*, 1944. február (V. évf., 2. sz.), 65–66.; valamint egy szlovákiai művészettörténész kolléga, Marta Herucová megjelenés előtt áll tanulmánya.

744 Vetter von der Lilie Zsófia grófnő első férje gróf Török József Ung megyei főispán, második férje pedig Puskás Tivadar feltaláló volt. Első házasságából származó leánya Djavidan Hanoum hercegnő néven az egyiptomi khedive felesége. *Vasárnapi Ujság*, 1912. január 14. (59. évf., 2. sz.), 37.; Szentiványi 1944, 65.

745 Szentiványi 1944, 65–66.

746 <https://www.blouinartsalesindex.com/Karoly-Cserna-39444-results.action>

/Oberpullendorf, Ausztria/), aki hosszabb oroszországi tartózkodása idején feltehetően járt a Krím-félsziget vidékén; Heverdle Ferencet (1841–1910), aki bejárta a Balkánt, majd Konstantinápolyban is eljutott; Grimm Vince (1800, Bécs – 1872, Budapest) litográfust, aki a szabadságharc után Törökországba menekült, majd hosszabb ideig élt Aleppóban, és csak 1872-ben tért vissza Pestre.⁷⁴⁷ Lestyán Jánostól is ismert egy *Jelent a háremben* című kép, jóllehet egyetlen helyen találni említést róla.⁷⁴⁸ Ugyancsak egyetlen keleti témájú alkotás ismert Myskovszky Viktortól (1838, Bártfa /Bardejov, SK/ – 1909, Kassa /Košice, SK/), amelyen egy nílusi tájkép látható.⁷⁴⁹ Koszkol Jenőtől (1868, Dorog – 1935, Budapest) meglehetősen sok keleti tárgyú festmény szerepel a hazai aukciósházak kínálatában az utóbbi években, de a két világháború közötti időszakban is keresettek voltak művei.

Zárásképpen egy különleges tárgytypust szeretnék megemlíteni, amely ugyancsak az orientalista festészet körébe sorolható, bár nem vászonra, vagy fatáblára festett képekről van szó, hanem kerámiaképekről.⁷⁵⁰ Az Iparművészeti Múzeum őriz gyűjteményében két, a pécsi Zsolnay-gyárban 1890 körül készült alkotást.⁷⁵¹ Mindkét táblán keleti témájú ábrázolás látható, az egyikben Gustav Klimt egy korai képének kerámiaváltozata,⁷⁵² (119. kép) a másikon egy, a tárgy hátoldalán olvasható felirat szerint Hauszmann Alajos által festett keleti életkép (feltehetően itt is egy festménymásolatról van szó). (120. kép) Zsolnay Vilmos 1885 óta kísérletezett olajfestmények reprodukálására és művészi festmények kerámiai kivitelére alkalmas technika kidolgozásával.⁷⁵³ „A színes fajansztechnika terén Théodore Deck és Albert Anker együttműködése ösztönözte feltehetően Zsolnay Vilmos e téren is sikeres kutatómunkáját. Az olajfestményt utánozó máztechnikáját akadémiai festők alkalmazták gyárában, másolatok és önálló kompozíciók készítéséhez.”⁷⁵⁴ Az önálló műalkotásként értelmezhető tárgytypus története és további példányai, illetve a minták és párhuzamok még felkutatásra várnak.

747 Lyka 1982, 97.

748 Kat. sz. 360. Olaj, vászon; 61×47 cm. Az Ernst-Múzeum aukciói XXIII. Kiss József és Molnár Viktor hagyatéka, valamint főúri és különböző más magánbirtokból származó műtárgyak, 1923. május. Budapest, 1923, 31.

749 Myskovszky Viktor.: papír, akvarell; MNG Festészeti Osztály, ltsz. F 85.57

750 Köszönettel tartozom Dénes Mirjam doktorandusz társamnak, aki a tanszéki védésen felhívta figyelmemet erre a tárgytypusra.

751 ltsz. 76.161.1, ltsz. 76.162.1

752 Dr. Sármany Ilona szóbeli közlése szerint

753 <http://gyujtemeny.imm.hu/gyujtemeny/keramiakkep-arab-életkep/15430?ds=eyJxIjoiNzYuMTYyLjEifQ%3D%3D&i=0> (Hozzáférés: 2018. március 3.)

754 <http://gyujtemeny.imm.hu/gyujtemeny/keramiakkep/12921?ds=eyJxIjoiNzYuMTYyLjEifQ%3D%3D&i=0> (Hozzáférés: 2018. március 3.)

IV.22 Összegzés

A különböző életműveknek az orientalizmus hagyományába kapcsolódó szeletét egymás mellé helyezve, együtt szemlélve tendenciák, összefüggések, relációk rajzolódnak ki. A rengeteg szerteágazó adat bemutatását követően hasznosnak látom összegzőképpen kiemelve végigtekinteni a lényegesebb pontokat.

Megállapítható, hogy a bemutatott festők közül csak Schoefft, Eisenhut és Tornai voltak azok, akik tudatosan választották az Orientmaler pályát. A többi művész számára inkább esetleges, egyszer kínálkozó alkalom volt a keleti utazás lehetősége, amivel jónak látták élni, hiszen kiváló hasznót húzhattak belőle egész pályafutásuk során.

A hazai orientalista festészet első pillantásra elszigetelt jelenségnek tűnik, valójában azonban a nyugat-európai orientalizmusba való szerves beágyazódásról beszélhetünk. Canzi például Ingres tanítványa volt Párizsban tíz (!) éven át.⁷⁵⁵ Jean-Léon Gérôme 1853-ban, a krími háború idején egy, a Comédie Française társulatában játszó színész barátjával Konstantinápoly érintésével utazgatott Ázsiában, hogy festményeihez hiteles modelleket találjon. Magyarországon is keresztülutaztak.⁷⁵⁶ Sajnos az utazásról egyelőre több információ nem áll rendelkezésre, nem tudjuk, hogy Gérôme útja során megállott-e Pesten, felvette-e a kapcsolatot a helyi művészekkel. De anyni bizonyos, hogy Ferraris Arthur később Gérôme-tanítvány volt, és képeinek kompozíciós megformálására, a témák kiválasztására láthatóan alapvető hatással volt mestere példája. Ferraris amúgy is talán az egyik leginkább nemzetközi figura, ahogy ezt az 1892-es Exposition de Caire szervezésében és zsűrizésében, vagy a párizsi Orientalista Festők Szalonjában való részvétele mutatja. Tornai is tagja volt ennek a csoportnak.⁷⁵⁷ Eisenhut Franz Roubaud meghívására utazott első ízben a Kaukázusba, és jó baráti-szakmai jó kapcsolatot ápolt mind a kortárs szerb Pavle Jovanović-csal, mind a szintén bácskai Pechán Józseffel, utóbbinak pártfogója is volt. Nádler Róbert Kairóban, a város arab negyedében Leopold Carl Müller korábbi műtermét használta (Müller egy évvel korábban még dolgozott benne) és ugyanazt a modellt alkalmazta. Minden bizonnyal a Velencében megismert és jóbarátjává lett Pettenkofennek és az ő kapcsolatainak köszönheti, hogy ilyen remek műtermemhez jutott. 1891-ben Nádler nyilvánvalóan szintén Pettenkofen invitálására látogat el Szolnokra. Szathmári Papp Károly Adolf Schreyer német festővel ápolt jó szakmai kapcsolatokat, valamint mélyebb barátságot Amadeo Preziosi máltai származású orientalista festővel, akivel közös munkákat is alkottak.

⁷⁵⁵ Sinkó 1981, 100.

⁷⁵⁶ Ackerman 1997, 40-41. Hivatkozta: Vida 2001, 103

⁷⁵⁷ Szabó 1993, 95.

Bár az életutak ritkán futnak párhuzamosan, szakmai kapcsolatok és barátságok is összefűzik 19. századi orientalista festőinket. Ligeti Antal első mestere Szathmáry Papp Károly volt. Az egykori Róth-tanítvány Horowitz Lipót volt a bécsi akadémián Tornai professzora. Nádler Róbertnek ifj. Vastagh György ajánlotta az egyiptomi utazást. Nem tudjuk, hogy Szerelmey és Schoefft találkoztak-e Londonban (Szerelmey akkor települt át, amikor Schoefft éppen Szentpétervárott tartózkodott), vagy kapcsolatba került-e a képkereskedés apropóján, de nem kizárt. Ezt megerősítő anyagok még nem kerültek felszínre. Eisenhuton kívül Zichy Mihály volt még az a magyar festő, aki járt Grúziában, 1886-ban, de esetükben épp nincs arra utaló adat, hogy ismerték volna egymást.

Ha figyelmesebben megnézzük a kiállítási katalógusokat, a művészegyesületek névsorait, érdekes összefüggéseket fedezhetünk fel. A műcsarnoki kötődésű művészek nemzetközi porondon is gyakran szerepeltek együtt. Az 1892 februárjában megnyílt Exposition du Caire című tárlaton – amelynek szervezésében és lebonyolításában, mint már szó volt róla, Ferraris Arthur is részt vett – a kiállító művészek között ott találjuk még Eisenhut Ferencet, Alexander Swobodát és Charles Wildát. 1899-ben a cári pár védnöksége alatt álló pétervári Société Imperiale d'Encouragement des Arts november – december hónapra magyar művészeti és iparművészeti kiállítást szervezett Szentpéterváron és Moszkvában. A tárlaton 61 magyar művésztől összesen 100 mű utazott ki, a kiállító művész között egy-egy képpel szerepel, Ferraris, Nádler, Koszkol és Tornai (ő két képpel). A kiállítás célja volt a magyar művészek hírnevének öregbítésén túl, lehetőleg új piacot is teremteni számukra.⁷⁵⁸

Az OMKT társulati műlapjai között az 1890-es évek első felében a következő orientalista művészekről szerepeltek alkotások: Nádler Róberttől a *Kairói utca* (1890., kat. sz. 87.); Ligeti Antaltól a *Baalbek* (1891., kat. sz. 89.), Eisenhut Ferencről a *Kegyvesztett* (1891., kat. sz. 91.). A király magánpénztárából finanszírozott, illetve a királyi várpalota számára történt képvásárlások között is számos keleti témájú képet találunk Eisenhut, Nádler, Tornai, Ferraris műveiből.⁷⁵⁹

Egy érdekes projekt kapcsán is együttműködtek a műcsarnoki orientalisták. 1897. március 14-én tartottak első ízben külföldi mintára művészesélyt Budapesten a Műcsarnokban. Az épületet művészek változtatták át csodás tündérpalotává. Minden termet valamilyen más tematika szerint dekoráltak ki. A második teremben kapott helyet a keleti

⁷⁵⁸ *Műcsarnok*, 1899. október 29. (2. évf., 26. sz.), 405.

⁷⁵⁹ Szmracsányi 1911, 132–135.

egzotikum. A látogató egy Tornai Gyula által tervezett mór stílusú kapun⁷⁶⁰ belépve egy mesebeli várudvarba jutott, ahol a

„legrégibb assyriai és egyiptomi, mór, góth és román építési ízlés szerencsés összeállítása meglepő várudvart képez. A terem egyik oldalán az indiai műemlékek utánzatával összeépítve, egy sárga torony erkélyes oldala válik ki, a melyet valóságos aranyozott zsemlyékkel és fonott kalácsokkal díszítettek. A terem tervezője Nádler Róbert, a kinek munkatársai Ujváry Ignác, Papp Henrik, Koszkol Jenő és Kende József voltak. Az egyiptomi falak freskóit a Mintarajztanoda és Lötztanár tanítványai festették. A sarokban lévő római kapu alatt balra bejutni a Faragó József Nirvána-színházába, a melyet Molnár Árpád festő tervezett. Egy sziklába vájt Buddha-templomszerű építmény ez, a hol misztikus világítású színpadon egy csontváz tánczolt s a rajzolt torzképek megelevenedtek. A sarokban egy tüzes szemű indus isten ült s a kapuzatot egy hatalmas elefánt alakja képezte, melynek orrmánya függöny gyanánt nyúlt alá.”⁷⁶¹

Az 1870-es évektől Budapesten is találhatott inspirációt az a művész, aki keleti jeleneteket kívánt festeni. 1871-ben nyílt meg a legkorábbi keleti témájú kiállítás, Xántus János kelet-ázsiai expedíciójának anyagából, amelyen népi és kézművesipari tárgyak voltak láthatók a legkülönbözőbb országokból.⁷⁶² 1886-ban az Iparművészeti Múzeum egy, az 1885-ös antwerpeni világkiállításon bemutatott arab szobát vásárolt meg, hogy a szoba díszítőelemei a hazai ornamentikakutatásnak is újabb anyaggal szolgáljanak. A szoba és berendezése valószínűleg Damaszkuszban készült 1802–1803-ban.⁷⁶³

Az orientalista festészet folyamatosan jelen volt az műcsarnoki kiállításokon, az OMKT tárlatain rendszeresen szerepeltek neves európai, főként francia és német orientalisták művei. Az 1877-es nyitókiállításon⁷⁶⁴ például Alexandre Decamps-tól a *Fiatal asszony egy mecset előtt* (kat. sz. 192), Fromentin-től *Az arabs lovas* (kat. sz. 290). Jean-Léon Gérôme 1884-ben (*Teve-ítató*, kat. sz. 17)⁷⁶⁵, 1886-ban (kat. sz. 9., *Részlet Kairóból*)⁷⁶⁶ állít ki, az 1885-ös tárlatra pedig két újabb francia orientalista, Théodore Frère (kat. sz. 231, *A gyzehi piramisok körüli síkság a Nilus áradása alatt*) és Jean Joseph Benjamin Constant (kat. sz.

760 A magyar művészet a 19. században 2018, 608, III/131. kép

761 *Vasárnapi Ujság*, 1897. március 21. (44. évf., 13. sz.), 186–187. A képzőművészek jelmezünnepélye; *A magyar művészet a 19. században* 2018, 607.

762 Fajcsák 2009, 107.

763 Fajcsák 2009, 111.

764 OMKT 1877.

765 OMKT 1884.

766 OMKT 1886.

271, *A chérif igazságszolgáltatása. A spanyolországi mór korszakból. XV. század*) küldenek egy-egy képet.⁷⁶⁷ 1880-ban Carl Werner, a lipcsei akadémia akvarelltanára szerepelt 27 egyiptomi és szentföldi képpel,⁷⁶⁸ Hans Ludwig Fischer neve is több ízben felbukkan. 1883-ban egyéni kiállítást keretében mutatták be a szintén Gérôme-tanítvány Vaszilij Verescsagin műveit.⁷⁶⁹ Arisztokrata gyűjtők birtokában is számos jeles orientalista festmény volt, amint ezt elárulja egy magántulajdonban lévő képekből rendezett kiállítás tárgymutatója.⁷⁷⁰

Akinek nem állt módjában Keletre utazni, de szerencséje volt, az más módokon is találkozhatott keleti témákkal, modellekkel itthoni körülmények között is, mint például Sterio Károly, akinél egyszer egy indiai dervis vendégeskedett, aki épp Londonba tartott és útja közben nyolc napot töltött a magyar fővárosban:

„A véletlen úgy hozta magával, hogy az indián dervish itt léte alatt épen jeles festészüknél, Sterio Károlynál volt szállva. Így történt, hogy kényelmesen lerajzolhatta, még pedig legjellemzőbb, imádkozó helyzetben, a minőben igen gyakran volt látható, mert még éjjel is több ízben kelt fel, hogy imádkozzék, a mi mindig úgy történt, hogy az előtte álló csészéből kezeit megmosta, félholdas dárdáját a szoba padlózatába szurta (a mi a házigazdának nem nagy örömet okozhatott), papucsát levetette, s karjait keresztbe kulcsolva, Kelet felé fordulva, térdre ereszkedett. E helyzetben maradt rendesen egy negyedóráig. Reggel korán elhagyta szállását, s a budai mecsetben imádkozott, éhen szomjan, egész naplementeig. Neve ez volt: Ali basa, dervish. Szives házigazdájának egy csinos hindosztáni tört hagyott emlékül.”⁷⁷¹

Ahogy arról a bevezető fejezetben már szó esett, a nemzetközi szakirodalomban bevett dolog a 19. századi európai orientalista festőket nemzetiségi alapon különféle iskolákra bontani; az orientalista festészet angol, francia, német, olasz, spanyol, svájci, stb. iskolája közkeletű fogalmak a tudományos diskurzusban. Ugyanakkor azt is fontos megjegyezni, hogy ezek az „iskolák” nem csupán nemzetiségi, hanem stíluskritikai alapon is elkülönülnek – egymástól, illetve ezeken az iskolákon belül is további kisebb csoportokat lehet elválasztani. Arról, hogy a magyar orientalista festőket tekinthetjük-e egy iskolának, vagy hogy van-e értelme iskoláról beszélni esetükben, a zárófejezetben még szólok. A következő fejezetben keleties festészetünk

767 OMKT 1885.

768 OMKT 1880.

769 OMKT 1883.

770 OMKT 1888. Kat. sz. 499: Jean-Léon Gérôme: *Kakasviadal*, olajf., tulajdonosa: gr. Károlyi Alajos; Kat. sz. 674: Delacroix, F. v. E.: *Nyugvó oroszlán*, vízf., tulajdonosa: gr. Apponyi Sándor; Kat. sz. 390: Bernhard Fiedler: *Cairói bazár*, vízf. tulajdonosa: Bubics Zsigmond püspök

771 Képek a hazai népeletből - 4. Indián dervis Budapesten. *Vasárnapi Újság*, 1861. június 9. (8. évf., 23.sz.), 269.

Európán belüli szűkebb pátriáját, a bécsi-birodalmi kontextus kérdését járjuk körbe.

V. Bécs „árnyékában”: regionális kontextus és beágyazottság

Az utóbbi két évtizedben megrendezett kiállítások sorozata – *Orient. Österreichische Malerei zwischen 1848 und 1914* (1997)⁷⁷², *Orientalische Reise. Malerei und Exotik im späten 19. Jahrhundert* (2003)⁷⁷³, *Ägypten, Nubien und die Cyrenaika. Die imaginäre Reise des Norbert Bittner (1786-1851)* (2012)⁷⁷⁴, *Orient&Okzident. Österreichische Maler des 19. Jahrhunderts auf Reisen* (2012)⁷⁷⁵ – tanúsítja, hogy fokozott érdeklődés mutatkozik az osztrák kutatás részéről a Habsburg Birodalomban, illetve az Osztrák-Magyar Monarchiában tevékenykedő, korábban hosszú időn át feledésbe merült orientális festők iránt. Magyarországon, amint a bevezető fejezetben már említésre került, a szomszédbeli példákhoz hasonló nagyszabású kiállítás(ok) megrendezésére még nem került sor – ugyanez igaz a környező, egykor az Osztrák–Magyar Monarchiához tartozó országokra is. Jóllehet, egy-egy hazai tárlat alkalmával a közönség rendszeresen találkozhatott az orientális festészet körébe sorolható alkotásokkal.⁷⁷⁶

Az orientális festészettel foglalkozó hazai szakirodalomban újra és újra felbukkan a már-már közhelyszerű, tömör megállapítás, miszerint „... hazánkban a francia festészeti orientalizmus túlnyomórészt német-osztrák közvetítéssel vált ismertté ...”⁷⁷⁷ Ezt a sommás megállapítást szeretném ebben a fejezetben bővebben kifejteni, kitérve többek között arra, hogy milyen gazdasági-politikai tényezők játszottak szerepet az Habsburg Birodalomnak, később a Monarchiának a Kelettel való kapcsolataiban, amelyek természetesen kihatással voltak a kulturális élet különböző területeire; valamint rámutatva, hogy az orientális festészet vonatkozásában melyek voltak a legfontosabb kapcsolódási pontok a hazai és a bécsi kulturális és művészeti élet között.

V.1 A magyar és osztrák orientális festészet összefonódásának történelmi-

772 1997. július 20 – szeptember 24. Katalógus: *Orient 1997*.

773 2003. október 16 – 2004. április 12. Katalógus: *Orientalische Reise 2003*.

<http://www.wienmuseum.at/de/aktuelle-ausstellungen/ansicht/orientalische-reisemalerei-und-exotik-im-spaeten-19-jahrhundert.html>

774 Bécs, Akademie der bildenden Künste, Kupferstichkabinett: 2012. január 20 – február 26.; Salzburg, Residenzgalerie, 2012. május 4 – július 1. Katalógus: *Ägypten, Nubien 2012*

https://www.akbild.ac.at/Portal/kupferstichkabinett/veranstaltungen/ausstellungen-vermittlung/2012/akbild_event.2011-12-01.1318878783

775 2012. június 29 – október 14. Katalógus: *Orient&Okzident 2012*.

https://www.belvedere.at/bel_de/ausstellung/orient_okzident

776 *Művészet Magyarországon 1981; Festői utazások 1994; Ligeti Antal 2008; München / magyarul 2010; Vonzások és változások 2013*.

777 Staud 1999, 193.; Sinkó 1981, 98.

gazdasági-kultúrtörténeti háttére

Ha a Habsburg Birodalom, illetve az Osztrák–Magyar Monarchia relációjában beszélünk az orientalizmusról, mindenképp két fontos tényezőt kell szem előtt tartani: a nyugat-európai országoktól eltérően az osztrákoknak nem voltak gyarmataik; illetve a Habsburg Birodalomnak a Balkánon még a 19. században is közvetlen szomszédja volt az Oszmán Birodalom, ugyanis Belgrád 1841-ig török uralom alatt állt (ténylegesen csak 1867-ben vonultak ki onnan a törökök).

A század első felében a Habsburg Birodalomnak a Közel-Kelettel való viszonyát Metternich kancellár külpolitikája határozta meg, amelynek az egyik sarkalatos pontja volt az ekkoriban már az idős II. Mahmud szulán erőtlen uralma miatt széteséssel fenyegető Oszmán Birodalom fennmaradásának elősegítése, támogatása. Metternich meglátása szerint a Habsburg Birodalom léte szorosan összefonódott az Oszmán Birodalom léteivel, az ugyanis geopolitikai szempontból egyfajta védőbástyát jelentett a Fekete-tenger nyugati partját célzó lehetséges orosz terjeszkedés ellen, valamint védelmet biztosított a Balkán-félszigeten élő különféle népek ébredező nemzeti öntudatának túlzott megerősödésével szemben is. Metternich úgy vélte: az Oszmán Birodalom összeomlását a Habsburg Birodalom túlélne ugyan, de nem sokkal. Minden erejével azon volt tehát, hogy jó politikai viszonyt tartson fenn mind a szultánnal, mind az Oszmán Birodalom egységére komoly veszélyt jelentő Mohamed Ali (1769–1849) egyiptomi alkirályal. Metternich emiatt mindig fel volt készülve arra, hogy gyorsan kell reagálni, ha Mohamed Ali ki akar szállni az Oszmán Birodalomból. Ugyanakkor az is egyértelmű volt számára, hogy az alkirály reformjain az osztrák birodalom polgárai meggazdagodnak, hiszen Egyiptom modernizálásához, európai mintára alakításához mérnökök és egyéb szakemberek hadára volt szükség.⁷⁷⁸

A század második felét, pontosabban az első világháború kezdetéig tartó időszakot pedig Ferenc József alakja határozta meg. Az ő uralkodása alatt zavartalanul folytatódott a jó viszony a keleti szomszédal. Rendszeresen jártak udvarában látogatóban szultáni küldöttségek, olykor maga az Oszmán Birodalom feje is, illetve az egyiptomi khedive. A Habsburg uralkodók titulusai között szerepel a „Jeruzsálem királya” (König von Jerusalem) cím is, így a császárnak kapóra jött a Szezei-csatorna megnyitóünnepsége, ahol a hivatalos prezentációt politikai szempontból fontos találkozások, megbeszélések, valamint egy informálisabb szentföldi zarándokút és egyiptomi látogatás követte.

A Szezei-csatorna technikai megvalósításának a mérnöki terveit egyébként egy dél-

778 Šedivý 2007, 249–259.

tirol szarmazású osztrák mérnök, Alois von Negrelli készítette el, aki azonban időközben váratlanul meghalt. Ekkor vette át a munkálatok irányítását a francia Lesseps – és ő aratta le a babérokat is.⁷⁷⁹

Az a tény, hogy az osztrák birodalom híjával volt gyarmatnak, nem jelentette azt, hogy ne épített volna ki kiterjedt kereskedelmi kapcsolatokat a Közel-Kelettel. Osztrák kereskedelmi lerakatok voltak Alexandriában és Damaszkuszban. A Habsburg Birodalomnak már 1719-től volt állandó nagykövetsége Konstantinápolyban, 1763-tól konzulátusa Jaffában, Tripoliszban és Akkóban; 1773-tól Aleppóban; a 19. század közepére már Kairóban, a Kykládokon, Szmírnában, Bejrútban, Damaszkuszban, Jeruzsálemben is működött konzulátus, illetve 1856-tól Bagdadban, majd 1866-tól Teheránban is.⁷⁸⁰ A szudáni Kartúmban 1850-ben az európai keresztény hatalmak közül elsőként alapított konzulátust a Habsburg Birodalom. 1861 és 1912 között összesen tizenhárom tiszteletbeli konzult neveztek ki a szubszaharai régióba.⁷⁸¹ 1863-tól fogadta a zarándokokat Jeruzsálemben, a fallal körülvett óvárosban az Österreichische Hospiz zur Heiligen Familie, amely mind a mai napig működő intézmény.

Amellett, hogy sem gyarmatai nem voltak a Habsburg Birodalomnak, sem különösebb hagyománya nem volt a tengeri utazásoknak, Trieszt és Alexandria között egyre intenzívebb kereskedelem folyt, és az utasszállító hajók is egyre gyakrabban fordultak. (Jóllehet 1805-ben az osztrákok elvesztették előbb Velencét, majd 1809-ben Triesztet is, így egy időre tengeri kikötő nélküli országgá vált a birodalom, de a Bécsi Kongresszust követően ismét visszakapták a tengerpartot az Adria mentén.) Mivel a Metternich-érában a magánemberek utazási lehetőségei igen korlátozottak voltak, az utasszámban nagyívű növekedés inkább az 1840-es évek végétől mutatkozott. A trieszti iparmágnás, Francesco Taddeo von Reyer által 1836-ban alapított Österreichischer Lloyd legismertebb vállalkozási ágazata a gőzhajózási társasága volt. 1837. augusztus 13-án futott ki az első járat Triesztből Alexandriába (még átszállással). Ettől kezdve számottevő személyforgalom bonyolódott le Egyiptom és a Monarchia legnagyobb kikötője között; a Levante nagyobb kikötővárosai felé hetente indultak hajójáratok. 1848. május 27-től már közvetlen hajójáratokkal is el lehetett jutni Alexandriába az *Italia* illetve a *Germania* fedélzetén (egészen az I. világháború kitöréséig), amelyeknek a menetrendje össze volt hangolva az Indiába továbbmenő, illetve onnan érkező hajókéval. Triesztből csütörtökönként 11:30-kor futott ki, és szombatonként 15:00 órakor indult vissza,

⁷⁷⁹ Haja 2003, 44.

⁷⁸⁰ Haja 2003, 58.

⁷⁸¹ Angstner 2012, 22–31.

hogy szerda délre érkezzen újból Triesztbe. Annyira fontos volt ez az összeköttetés, hogy az újságok ezekhez az időpontokhoz igazították a megjelenésüket.⁷⁸² Mind a Lloyd Austriaco, mind az Adria gőzhajótársaság magánutazás esetén kedvezményeket biztosított a konzulátusokon szolgáló polgári alkalmazottak és családtagjaik számára.⁷⁸³ A tengeri hajójáratok mellett az Erste Donaudampfschiffahrtsgesellschaft megalakulását követően 1829-től a Dunán tavasztól őszi rendszeres gőzhajójárat közlekedett Bécs és Konstantinápoly között.⁷⁸⁴ Mindezen körülmények fényében már talán jobban érthető, hogy – ha a Habsburg Birodalomban lakó osztrák, illetve magyar művészek által bejárt útvonalak összességét szemléljük –, miért Konstantinápoly és Egyiptom és a Szentföld volt a leggyakoribb úticél.

Fontos mozzanat volt 1754-ben az Orientalische Akademie (Kaiserlich-königliche Akademie für Orientalische Sprachen) megalapítása, ahol tulajdonképpen keleti nyelveken beszélő diplomátákat képeztek.⁷⁸⁵ Az iskola híres diákja volt többek között Joseph von Hammer-Purgstall orientalista műfordító és tolmács, valamint Anton von Prokesch-Osten gróf, aki több művésszel is nagyon jó kapcsolatot ápolt.

A kereskedelmi kapcsolatok élénk voltát mutatja, hogy 1800 után nem sokkal már 300 török nagykereskedő élt Bécsben, legtöbbjüknek a Leopoldstadtban, a Wollzeile és a Donaukanal közötti részen volt a boltja, lerakata.⁷⁸⁶ Érdekes adalék, hogy osztrák cég szerezte meg a fez-gyártás monopóliumát, és egyedül állította elő az Oszmán Birodalom ilyen jellegű szükségletének 90%-át.⁷⁸⁷ Más európai országokhoz hasonlóan az Osztrák Birodalom is vásárolt 1800-tól kezdve vérfrissítés okán arabs paripákat, négy ilyen „misszió” zajlott le a század folyamán.⁷⁸⁸

Amint már említésre került, a világkiállítások elhozták Európába a Kelet-élményt, az 1873-as bécsi világkiállítás tehát fontos mérföldkő volt a bécsiek és a Kelet kapcsolatának történetében. Nemcsak amiatt, hogy neves nemzetközi művészek orientalista festményei is szerepeltek a képzőművészeti részleg kiállításán, hanem a keleti negyed épületei egészen komplex módon átélhetővé tették a császárváros lakói számára a Kelet világát. Az egyiptomi khedive, illetve a perzsa sah palotája, a beduin és a török lakóház, a tunéziai lakószoba, a

⁷⁸² Angstner 1993, 201.

⁷⁸³ Angstner 2012, 22–31.

⁷⁸⁴ Wimmer 2003a, 25.

⁷⁸⁵ A mai Diplomáciai Akadémia (Diplomatische Akademie, Wien) elődje. Grabner 2010, 137.

⁷⁸⁶ Grabner 2003, 62.

⁷⁸⁷ Haja 2003, 58.

⁷⁸⁸ Schmuck 2012, 22.

török kávézó mind az iszlám építészet jegyében és stílusjellegzetességeinek felvonultatásával tervezett pavilonépületek voltak. A khedive palotája magában foglalt egy mecsetet is, valamint a beni hasszáni óegyiptomi sírkamra másolatát. Az egyiptomi épületegyüttes tervezője Franz Schmoranz cseh származású építész volt, aki egy évtizeddel később a Museum für Kunst und Industrie arab szobájának a kialakításában is közreműködött, valamint 1869-ben részt vett az egyiptomi Iszmáilijában Iszmáil pasa palotájának a megépítésében.

Mindezen túl – mint általában véve a világkiállítások – a bécsi is kimutatható hatással volt a turizmusra. 1873 után látványosan megnövekedett az Egyiptomba és a Szentföldre látogató osztrákok száma.⁷⁸⁹ Jóllehet a keleti utazások népszerűsítésében minden bizonnyal nagy szerepe volt az uralkodócsaládnak is, amelynek tagjai 1850 és 1894 között összesen tíz alkalommal utaztak a Keleten.⁷⁹⁰

V.2 Bécs: „porta Orientis”

Bécs mint nagybirodalmi főváros a Kelet határán fekvő nemzetiségi és kulturális olvasztótégely volt. A legkülönbébb népek éltek itt egymás mellett: örmények, törökök, görögök, zsidók, románok, lengyelek, magyarok, csehek, moldávok. Mindegyiknek megvolt a városon belül a maga utcája, amelyek a mai napig megtalálhatók az Altstadt térképén (Griechengasse, Judengasse, stb.), és mindenki a nemzetisége jellemző viseletében járt-kelt a fővárosban: a rácok csomóra kötött szakállal, a sárga papucsot hordó szakállas muzulmánok övükben éles késsel, a kemény léptű magyarok szőrmével burkolt dolmányban és testhez álló nadrágban, a kerek képű lengyelek szerzeteséhez hasonló frizurával és bőujjú ingben, stb.⁷⁹¹ Éppen ezért a bécsiek régtől fogva otthonosan érezhették magukat a szokatlanul – azaz a nyugat-európai szokástól eltérően – öltözött emberek társaságában, illetve keleti emberekkel akkor is találkozhattak a mindennapjaik során, ha soha életükben ki sem mozdultak a városból. A külföldi látogatóknak is feltűnt ez a nagy változatosság és nem győzték csodálni Bécs utcáin a színes forgatagot. Frances Trollope angol író benyomások kavalkádját rögzíti útinaplójában, és hangsúlyozza, hogy a sokféleséget, a tarkaságot tartja Bécs egyik legfőbb jellegzetességének.⁷⁹²

Egy festőnek tehát nem is kellett elutaznia Bécsből ahhoz, hogy keleti modelleket találjon. „Orientális” női modellekkel azonban még itt, európai környezetben is lehetetlen volt

⁷⁸⁹ Wimmer 2003a, 19.

⁷⁹⁰ Wimmer 2003a, 23.

⁷⁹¹ Grabner 2010, 136., Grabner 2003, 58–59.

⁷⁹² Trollope 1838, I. kötet, 317–318. Idézi: Grabner, 2003, 58.

dolgozni, ugyanis a görög, török, zsidó családoknak a nőtagjai az utcán sem igen sétálgattak, nemhogy modellt ültek volna festőnek – ez legalább annyira elképzelhetetlen lett volna, mint Keleten. Olyan korabeli ábrázolás nem maradt fenn tehát, amely privát közegükben, otthonukban életképi jelenetben ábrázolta volna a Bécsben élő „keleti” embereket; elvélve azonban akad néhány kép amelyen az utcán közlekedve „ecsetvégre kapott” modellek láthatók. Több festmény is ismert azonban, amelyen ezek a különleges öltözetű figurák kávéházban üldögélve, csibukozgatva láthatók.⁷⁹³

A törökök sokáig az ellenséget és a veszélyt jelentették Bécs számára is, ez a kép csak lassacskán, a pozsareváci békét követően, a 18. század folyamán kezdett változni, mígnem szinte ellentétes tartalommal telítődött: a fenyegetés elmúltával lassan a bécsieknek az attitűdje is megváltozott. A félelmet kíváncsiság, majd egyenesen „turkománia”, a keleties-törökös dolgok, tárgyak, ruhadarabok, szokások iránti rajongás váltotta fel.⁷⁹⁴

A kávéfogyasztás például egy, a törököktől átvett kulturális szokás. A 17. században jelentek meg Bécsben az első török kereskedők, akik azzal együtt, hogy a szokást elterjesztették, kávéház-tulajdonosok is voltak. A kávéfogyasztás és a kávéház is erősen összekapcsolódott a Kelet, a keletiesség fogalmával. A tulajdonosok pedig még a 19. század elején is ügyeltek arra, hogy jellegzetes díszes viseletükbe öltözve fogadják vendégeiket – amely szokás interpretálható az identitás megőrzésére való törekvés egy kinyilvánításaként, de akár pusztá reprezentációként is.

A kávézáson kívül a dohányzás szokása is erős „keleti” konnotációval bírt, főleg a Bécsben élő „rácok, görögök, törökök és más keletiek”-re (rácok mint keleti nép!) volt a leginkább jellemző. A keleti figura és a dohányzás között a gondolati kapcsolat olyan mértékben állandósult, hogy egészen a Monarchia végéig csibukozó vagy vízpipázó turbános, bőbugyogós török figura volt a cégére az államilag monopolizált dohánykereskedelemnek; de reklámfiguraként látható volt kávé-, fűszer-, selyem- és gyapjúkereskedések ablakaiban is.⁷⁹⁵

Keleti ünnepségek, felvonulások tarkították Bécs társasági életét. I. Ferenc császárnak harmadik feleségével, Maria Ludovica d'Este-vel 1808. január 10-én tartott menyegzője alkalmából a Redoutensaalban előkelő dámák és lovagok egy perzsa esküvőt bemutató táncjátékot adtak elő.⁷⁹⁶

A török diplomáciai küldöttségeknek a 18. századtól kezdve szokása volt állatokat hozni ajándékba: így lett I. Lipót egy gepárdpár tulajdonosa, amely jószágok aztán a

⁷⁹³ Grabner 2003, 59.

⁷⁹⁴ Grabner 2003, 60.

⁷⁹⁵ Grabner 2003, 61.

⁷⁹⁶ Grabner 2003, 63.

Neugebäudeban kaptak elhelyezést; 1726-ban berber lovak érkeztek Tripoliszból, 1740-ben a szultán egy tevét küldött ajándékba.⁷⁹⁷ Mohamed Ali és I. Ferenc császár között is ajándékcserre folyt a politikai jó viszony megerősítése érdekében az 1820-as években, így érkezett 1828-ban Bécsbe egy zsiráf is.⁷⁹⁸ Az állatot Schönbrunnban, a császári Menagerieben helyezték el. A Wien Museum őriz Josef Danhausertől egy 1828-as litográfiát, ami ezt a zsiráfot ábrázolja turbános gondozójával, de megfordított nézőpontból, a zsiráf szemszögéből nézzük a rács túloldalán lévő báméskodók tömegét és így éppen úgy tűnik, mintha az emberek lennének ketrecben, és a zsiráf szabadon.⁷⁹⁹

A laxenburgi kastély parkjában 1787–89 között egy török mecsetet építettek II. József megbízásából; 1800-ban a badeni Theresiengartenben pedig egy török kioszk épült. Sajnos ma már egyik épület sem látható.⁸⁰⁰ A Hofburgban Maria Ludovica d'Este rendeztetett be ottománokkal és kasmír tapétával egy helyiséget „török szobá”-nak. Rudolf főherceg pedig házasságkötése évében, 1881-ben alakíttatta át lakosztályának Gobelin Szalonját Török Szalonná.⁸⁰¹

A fővárosban szép számban voltak jelen afrikaiak, ugyanis szerezsen szolgálot tartani divatos dolognak számított bécsi előkelő házaknál.⁸⁰² Libay egykori tanítványának az édesapja, August Breuner gróf ifjúkorában Szudánban tett egy hosszabb utazást, ahonnan egy szerezsen férfit is hozott haza magával, aki aztán szolgálóként a családdal együtt élt Grafenegben. A Breuner úrfiak és Libay tehát naponta találkozhattak vele.⁸⁰³ Forray Iván és Schoefft Ágoston is magukhoz fogadott szerezsen gyerekekkel tértek haza utazásukból⁸⁰⁴ – akiknek sorsáról azonban egyelőre nem sikerült további részleteket kideríteni.

A 19. században divatba jött Bécsben egy – Párizsban és Londonban is létező – újfajta szabadidős program: afrikai illetve más, nem-európai rasszba tartozó emberek (pápuák, indiaiak, dél-amerikaiak, stb.) kiállítása, akiket mint természettudományos látnivalót tekinthetett meg a közönség. Korabeli sajtóhíradásokból azt is megtudhatjuk, hogy a mai szemmel nézve bizarr látványosság kedvelt időtöltésnek számított és gyakran kávéházak adtak helyet egy-egy ilyen „kiállítás”-nak. Már 1819–20-ból vannak adatok erről az újfajta

797 Göyünc 2002, 92.

798

Šedivý 2006, 251.; Grabner 2010, 144.

799

Grabner 2010, 144.

800 Göyünc 2002, 92.

801 Ottilinger 2003, 99.

802 Grabner 2010, 143.

803 Libaynak és az ifjú grófnak egyébként nem ez volt az első közös utazása, ugyanis már korábban tettek egy hosszabb körutat az osztrák Alpokban. Blaschek 2010, 50.

804 Schultz 1845, 408.

szórakozási formáról, amikor is egy egy busman család és egy angolai nő voltak a mutogatás tárgya. A kiállítást szervezők mindig fennem hirdették, hogy ezek az emberek nem rabszolgákként, hanem szabad akaratukból érkeztek ide, és munkájukért fizetést is kaptak.⁸⁰⁵

V.3 Osztrák – magyar művészeti és kulturális kapcsolatok

Mind a hazai értelmiség, mind a művészek számára az európai kultúrával való találkozás elsődleges helyszíne az osztrák birodalmi főváros, Bécs volt. Arisztokratáink, akár aulikus, akár hazafias érzelmű családból származtak, rendszeresen itt töltötték a báli szezont, a téli időszakot. Amíg itthon nem létezett felsőfokú művészképzés (1871-ig) a művészpálmák – részben kényszerűségből és jellemzően inkább a század első felében – a Bécsi Akademie der bildende Künste-t látogatták. Az Akadémia éves kiállításán és az Österreichische Kunstverein kiállításain is rendszeresen szerepeltek magyar művészek, csakúgy, mint osztrákok nálunk, a Pesti Műegylet tárlatain. A most következő fejezet részben azt tekintjük át, kik voltak azok a császárvároshoz kötődő osztrák festők, akik valamilyen módon kapcsolatba kerültek a Kelettel és életművük egy kisebb vagy nagyobb szegmense az orientális festészet körébe sorolható.

V.3.1. Az orientális festészet osztrák „iskolája”

A nemzetközi szakirodalomban mondhatni bevett dolog a 19. századi osztrák orientális festőkre „osztrák iskola”-ként hivatkozni.⁸⁰⁶ A fogalom azonban kissé félrevezető, de feltehetően a Bevezető fejezetben említett párizsi könyvsorozatnak köszönhetően vált elterjedté („école” italienne, américaine, allemande et autrichienne, stb.). „Iskola” alatt többnyire egyfajta folytonosságot mutató művészeti hagyományt, vagy művészek egy közös stílusban alkotó csoportját szokták érteni (preraffaeliták, Nagybányai iskola, impresszionisták), akik vagy magukat deklarálják azonos művészeti elvek mentén alkotó csoportnak, vagy a kritikusok és a közönség címkézik fel őket. Leopold Carl Müllerről és tanítványai vonatkozásában helytálló az „iskola” megjelölés, hiszen Müller stílusa, szemléletmódja meghatározó volt követői körében. Azonban az összes, a 19. században működő, az orientalizmussal kapcsolatba kerülő osztrák festő tevékenységét lehetetlen volna egyetlen gyűjtőfogalom alá besorolni, olyannyira különböző irányvonalakat képviselnek az egyes életművek, és bár a művészek jellemzően akadémikus szellemű képzést kaptak tanulmányaik során, az egyes életművek különféle stílusirányzatokhoz igazodnak. Az orientalista festők között a legfőbb összekötő kapocs a keleti tematika, de ez nem elegendő

⁸⁰⁵ Sulzbacher 2003, 81–117.

⁸⁰⁶ Haja–Wimmer 2000; Czerny 2013, 123–141.

szempont művészeknek egy iskolába sorolásához. Fenntartásaim ellenére az egyszerűség kedvéért mégis a bevett „iskola” szót egyfajta csoportjelölő gyűjtőfogalom értelemben fogom használni a továbbiakban.

Az osztrák művészettörténet-írás a mai napig nem jutott konszenzusra abban, hogy ki is tekinthető *Orientmalernek* a 19. század művészek közül. Gerbert Frodl szerint kizárólag Leopold Carl Müller a szó klasszikus értelmében vett orientális festő, az ő életműve a bécsi orientális festészet csúcspontja. Azzal érvel, hogy a Kelet-élmény egyedül Leopold Carl Müller művészetére volt alapvető, egész későbbi pályafutását, illetve festői stílusát meghatározó hatással. A többi művész csak éppen hogy érintőlegesen került kapcsolatba az orientalizmussal és a keleti témájú művek elenyésző részét képezik életművüknek. Még Alois Schönn sem tartja valódi orientális festőnek, mert Schönn festői stílusában, színvilágában nem következett be lényegesebb változás a keleti utazásai hatására, inkább csak – mint oly sok más művész esetében – a motívumgyűjtés volt keleti utazásainak elsődleges célja.⁸⁰⁷ Martina Haja alapos részletességgel és a teljesség igényével megírt, a jelenséget a kultúrtörténeti komplexebb összefüggésekben tárgyaló tanulmányában különféle jellemzők alapján kisebb egységeket különít el az orientális festészettel kapcsolatba kerülő osztrák művészek csoportján belül. Meglátása szerint a biedermeier korszakában alkotó művészek két csoportra oszthatók: az egyik csoportba azok sorolhatók, akiknek művein az imaginárius Kelet jelenik meg, mint Carl Agricola, Joseph Haier, Johann Peter Krafft, Georg Ferdinand Waldmüller, míg a másik csoportot azok a festők alkotják, akikre a tényszerű, valóságghú megközelítésmód jellemző, azaz Norbert Bittner (függetlenül attól, hogy ő nem járt a helyszínen, csak előképek alapján dolgozott), Eduard Gurk, Leander Russ, Thomas Ender, Josef Heicke, Libay Károly Lajos, Hubert Sattler. Ez utóbbi hagyományt viszik tovább a század középső évtizedeiben alkotó művészek, mint Alois Schönn, Emmanuel Stöckler, Georg Geyer. A következő korszak a Leopold Carl Müller által fémjelzett Sonnenlichtmalerei avagy Lichtmalerei, amely irányzatnak két legfőbb alakja a mester és egy közeli barátja, Carl Rudolf Huber, és ide sorolhatók még a Müller-tanítványok. Ennek a körnek a legfőbb jellemzője a valóság „nem-pittoreszk” elemeinek kihagyása, valamint a kolorizmus, a felerősített színek, a színek központúság – amely tulajdonképpen szintén a valóságtól elrugaszkodott képeket eredményez, hiszen azon az éghajlaton a perzselő napsütés elnyeli a színeket, nem ragyognak mély tónusokkal. Makart és köre, majd a Gérôme hatása alatt festő Feuerbach-tanítványok, illetve a Münchenhez köthető késői avagy legifjabb generáció tagjai alkotnak egy-egy újabb

807 Frodl 1981, 19, 23, 24.

csoportot. A század végére az orientális festészet kiüresedett, jóformán archetipikus figurák és jelenetek – mint szerájőr, táncosok, harcosok, rabszolgapiac, háremjelenet – ábrázolására redukálódott.⁸⁰⁸ Ernst Czerny alapvetően két nagyobb korszakot különböztet meg az 19. századi osztrák orientális festészet történetében. A század első felére, pontosabban a század középső harmadára – akárcsak nálunk, magyaroknál – az jellemző, hogy a művészeknek egymástól függetlenül, „véletlenszerűen”, jellemzően egyszeri alkalommal nyílik lehetősége a keleti utazásra egy-egy nagylelkű patrónus meghívásának és anyagi támogatásának köszönhetően.⁸⁰⁹ Több esetben a keleti utazás nem is volt az adott művész kifejezett álma, vagy terve, de az inspiráció, új témaanyag gyűjtése szempontjából mindenképpen hasznosnak bizonyult. A század utolsó harmadában tevékeny művészgeneráció tagjai ezzel szemben, már abban a tekintetben is különböznek elődeiktől, hogy nemcsak egyszer, hanem akár több ízben is nyílt lehetőségük eljutni a Keletre, illetve többen vannak közöttük, akiknek egész életét és munkásságát meghatározta a Kelet-élmény. Czerny külön csoportként tekinti még azokat a festőket, akik bár a bécsi Akadémiát látogatták, tanulmányaik befejeztével Párizsba települtek át és ott maradtak életük végéig (Ludwig Deutsch, Rudolph Ernst).⁸¹⁰

Visszacsatolva a Bevezető fejezetben tárgyalt problematikához, ismét azzal szembesülhetünk, hogy egy egyszerű felsorolás megírása kapcsán is kérdések merülnek fel, amelyek arra mutatnak rá, hogy mennyire nehézkes csoportokat nemzeti alapon körülhatárolni. Láthatóan az osztrák kollégáknak is nehéz olykor eldönteni, hogy ki számít osztráknak, ki németnek – így kaphatott helyet Bernhard Fiedler is az *Orient&Okzident* kiállításon, amely pedig alcíme szerint az osztrák utazó festők munkásságát mutatta be. Az szinte természetesnek mondható, hogy az osztrákok Libay Károly Lajost osztrák művészként tartják számon, a magyarok pedig magyar művészként. Martina Haja és Günther Wimmer az orientális festészet német, illetve osztrák iskolájáról szóló közös munkájukban az osztrák iskolát reprezentáló művészek csoportjába Ligeti Antalt, Eisenhut Ferencet, Tornai Gyulát, az amúgy Müller-tanítvány szerb Pavle Jovanovićot, valamint a lengyel Tadeusz Adjukiewiczet és a cseh Raphael Ambrost is beleértik,⁸¹¹ az ide sorolandó Leander Russt, Eduard Gurkot, Josef Heickét és Hermann von Königsbrunt pedig kihagyják. Ez a „kevert” névlista is azt támasztja alá, hogy sokkal inkább célravezető a régió történeti és kultúrtörténeti sajátosságait figyelembe véve egy Bécs központú regionális iskoláról beszélni, amely francia előképekhez

808 Haja 2003, 30–63.

809 A keleti utazásokat jóval hamarabb megkezdő francia festők jó része szintén pártfogó meghívására, kíséreként jutott el ezekbe az országokba, lásd a II. fejezetet.

810 Frodl 1981, 19–25.

811 Haja–Wimmer 2000, 360.; Haja 2003, 43.

kötődik szorosabban, viszont sajátos jellemzői alapján egy, a brit és a francia „iskolától” különböző irányzat képviselőjeként tekintendő.

Következzen itt egy áttekintés a 19. századi osztrák művészekről akik hosszabb, vagy rövidebb időre, de valamilyen módon kapcsolatba kerültek a Kelettel.

Az osztrák utazó orientális festők⁸¹² sorát Johann Ender (1793–1854) nyitja, aki 1818–19 folyamán Széchenyi István gróf társaságában beutazhatta a görög szigetvilágot és Törökország több vidékét, beleértve a fővárost, Konstantinápolyt. Egy évtizeddel később, 1829-ben, épp a görög szabadságharc idején Carl Agricola (1779–1852) juthatott el Dietrichstein herceg kíséretében Görögországba. 1833-ban Leander Russnak (1809–1864) nyílt lehetősége Anton von Prokesch-Osten meghívására Egyiptomba (Kairóba) látogatni; hivatalos képet is festett Mohamed Aliról.⁸¹³

A korai orientális festőket magával ragadó utazási láz az 1840-es években érte el tetőpontját. Eduard Gurk (1801–1841) *Hofkammermalert* 1841-ben azzal a feladattal bízták meg, hogy utazzon el Palesztinába és fessen látképeket a szentföldi városokról. Gurk azonban szerencsétlenül járt: Jeruzsálemben tifuszban megbetegedett és meghalt; addig elkészült munkáit dobozokba csomagolva hajóra pakolták, hogy legalább azok hazajussanak, de a hajó útközben elsüllyedt. Így sajnos nyoma sem maradt Gurk keleti útjához köthető műveinek. 1842-ben utazott Josef Heicke (1811–1861) három magyar arisztokrata kíséretében Egyiptomba. Erről az utazásról és a hozzá kapcsolódó művekről szó lesz részletesen a következő fejezetben. Hubert Sattler (1817–1904) is ugyanebben az évben látogatott el Görögországon, Konstantinápolyon, Bejrúton és Damaszkuszon keresztül Palesztinába és Egyiptomba; majd 1844–45 folyamán Egyiptomba, a Sinai-félszigetre és Núbiába, a 2. kataraktáig utazott. Ő volt az első az osztrák művészek közül, aki nem gazdag patrónus támogatásával, hanem saját költségén utazott. Sattler különösen értékes képeket készített a núbiai templomromokról, ráadásul Thébában (Luxor) hozzácsapódhatott a Lepsius-féle porosz állami expedícióhoz. Valószínűleg ennek köszönhető, hogy részletes és hiba nélküli hieroglifa-ábrázolások találhatók festményein. Elsősorban mint dekoratív elemeket másolta le ezeket a feliratokat, de precízen és értő szemmel. Képei dokumentáció-értékkel bírnak a

812 Az itt bemutatott anyagot több szakirodalmi forrásból fésültem egybe, amelyek a következők: Haja – Wimmer, 2000; Czerny 2013, 123–141.; *Orientalische Reise*. 2003.; *Orient&Okzident*, 2012, 246–253. Ahol az itt felsoroltaktól különböző szakirodalmat is használtam, ott külön jelölöm.

813 A kép ma az Albertina gyűjteményében található (ltsz. 22805): Leander Russ, Mohamed Ali, 1842. Papír, akvarell, fedőfehér, ceruzaelőrajz nyomai; szignált: balra lent: „Leander Russ”, datált: jobbra lent: „Wien 842” [http://sammlungenonline.albertina.at/?query=Inventarnummer=\[22805\]&showtype=record](http://sammlungenonline.albertina.at/?query=Inventarnummer=[22805]&showtype=record) (hozzáférés: 2013. 02. 26.)

régészek számára is. 1843-ban Anton Schranz (1816–1891) festő és fotográfus kísérte el Lord Castlereagh-t a Levantéba, majd illusztrációkat készített az 1847-ben Londonban megjelenő *A Journey to Damascus* c. könyvéhez. Schranz az 1850-es évektől kezdve Kairóban lakott. Az orientális témák iránti érdeklődés felkeltésében feltehetően a szintén festő, máltai származású édesapja játszott szerepet, aki a század elején beutazta a Levantét, majd képeit Párizsban litografáltatta. Emmanuel Stöckler akvarellfestő (1821–1893/1894?) szintén az 1840-es években járt Konstantinápolyban. Ő még Libayval egy időben végezte az Akadémia tájképfestészeti osztályát; később karrierje érdekes fordulatot vett: 1875 és 1880 között Szentpéterváron, I. Miklós cár udvarában működött. Hermann von Königsbrunn (1823–1907) stájer festő 1853-54 folyamán Franz von Friedau lovag meghívására, Karl Ludwig Schmarda zoológus expedíciójához csatlakozva jutott el Korfun és Athénon keresztül Egyiptomba, majd Ceylon szigetére – ahol nemcsak vázlatokat, de fotófelvételeket is készített.⁸¹⁴ Johann Nepomuk Geiger (1805–1880) történeti festő 1850-ben Ferdinand Max főherceget, a későbbi mexikói Miksa császárt kísérte el keleti utazására. Az utazást követően három olyan képről tudunk, amelyeket a főherceg megrendelésére készített és a trieszti Miramare-kastélyban kerültek elhelyezésre.⁸¹⁵ Josef Selleny (1824–1875), aki az Akadémián még Thomas Endernél tanult tájfestészetet, kapta azt a különleges megbízatást, hogy a Novara fregattot elkísérje 1857–59-ben világ körüli útjára, és hivatalos festői minőségben az utazás lehető legtöbb részletét képekben rögzítse. Carl Peter Goebelről (1824–1899) csak annyi tudható, hogy gyakori utazásai során egy alkalommal Afrikában is járt,⁸¹⁶ illetve szerepelt az OMKT első tárlatán *Török tánczosnő kávéházban* c. akvarellal (kat. sz. 165.).⁸¹⁷ Többek között Thomas Ender tanítványa volt Eugen von Ransonnet-Ville (1838–1926) is, aki először 1860-ban utazott keleti tájakra: Görögországot, Kis-Ázsiát és Konstantinápolyt érintette ezen útja alkalmával. 1862-ben egy tudományos célú utazás követte ezt Palesztinába, Felső-Egyiptomba és a Vörös-tengerhez. 1864–65-ben Indiába és Ceylonba utazott egy expedícióhoz csatlakozva, itt bűvárharangban víz alatti jeleneteket rajzolt. 1868-70 között részt vett az Osztrák–Magyar Monarchia nagyszabású kelet-ázsiai expedíciójában (amelynek tagja volt többek között Xántus János is). Leander Russhoz hasonlóan ugyancsak Prokesch-Ostennek köszönhetően jutott el Anna Lynker (1834–1908) az 1860-as évek közepén

814 Kéziratos önéletrajza 1894-ből itt olvasható: <http://caliban.mpiz-koeln.mpg.de/koenigsbrunn/selbstbiografie/index.html>

815 Frodl 1981, 23.

816 Frodl 1981, 24.

817 Például a nyitókiállításon 1877-ben, a *Török tánczosnő kávéházban* c. akvarellal (kat. sz. 165.) Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Műcsarnokának megnyitása alkalmával kiállított művek sorozata. 1877. november 8. (I.) Franklin-Társulat Nyomdája, Budapest, 1877.

Konstantinápolyba és Egyiptomba. A festőnő később diplomata fiát kísérte el többször is keleti utazásaira. Thomas Ender (1793–1875) Habsburg János főherceg udvari festőjeként 1837-ben Athénon, Szmírnán és Konstantinápolyon keresztül eljutott a Krímre, Odesszába, a Fekete-tenger partjára. (Erre a vidékre később, 1863-ban Rudolf von Alt is ellátogatott). Libay Károly Lajos 1855-56-os, illetve Alois Schönn számos keleti utazásáról ugyancsak a következő fejezetben lesz részletesen szó. Schönn és Libay az osztrák orientális festészet két korszaka, a század eleji biedermeier és a későbbi „realista” irányzat között egyfajta átmenetet képviselnek.⁸¹⁸ Libaynál érződik először, hogy felfigyelt a különleges fényviszonyokra, amik aztán Leopold Carl Müllert egy életre rabul ejtették.

Leopold Carl Müller (1834–1892) és tanítványai köre testesíti meg a 19. századi osztrák orientális festészet második nagy korszakát. Müller egész életét a fényviszonyok tanulmányozásának szentelte a Kelet bűvöletében. 1873 és 1886 között kilenc alkalommal járt Egyiptomban.⁸¹⁹ A legnevezetesebb ezek közül 1875–76. évi útja, amikor Müller meghívta még Hans Makartot, Carl Rudolph Hubert, Franz von Lenbachot, valamint két építész kollégát, Adolf Gnauthot, Karl Gandolf Kaysert, továbbá a műkedvelő Karl Lanckorónski gróf is csatlakozott a díszes társasághoz. A legendás művészkompánia az ódon, 14. századi Been el-Suren palotában rendezkedett be, műteremnek pedig egy 18. századi épületet, a Musafirkhana palotát használták, amelyet a khedive bocsátott rendelkezésükre.⁸²⁰ 1883-ban, fiatalabbik húga, a portréfestő Marie (1847–1935) is vele tartott Kairóba és több hónapot töltött ott. Mivel 1878 és 1892 között az Akademie der bildende Künste professzora volt, 1890-92 között pedig az intézmény rektora, elkerülhetetlen volt, hogy több diákja is a nyomdokaiba lépjen – mitöbb, Müller biztatta is őket, hogy tartsanak vele Egyiptomba. Még Egyiptom előtt, egy szicíliai tanulmányútja során változott meg gyökeresen a fényhez való viszonya. Egy levelében be is számol a felismerésről.⁸²¹ Nem kímélt törődést, fáradságot, hogy a lehető legtökéletesebben fesse meg a fényviszonyokat. Müller festészetét a „Lichtmalerei” szóval jellemzik – jóllehet nagy formátumú képeit ő is műteremben festette, nem szabad ég alatt, ott csupán az előtanulmányokat, vázlatokat készítette el. Képei vakítóan világosak, színei valószerűtlenül intenzívek, Müllernél hiányzik a mindent beborító, elhomályosító fény- és porfüggöny.⁸²² Müller egyébként több ízben járt Magyarországon is,

⁸¹⁸ Czerny 2013, 134.

⁸¹⁹ Müller egyiptomi utazásainak jó összefoglalását-áttekintését adja Zemen 2005, 101–106. és Wimmer 2003b, 64–77.

⁸²⁰ Zemen 2005, 102.

⁸²¹ Frodl 1981, 20.

⁸²² Frodl 1981, 21.

itthoni körökben is jól ismerték nevét. Még tanulóéveiben a fóti templom freskóin⁸²³ dolgozott Carl von Blaas vezetésével, majd négy nyarat is (1860, 1861, 1870, 1874) Szolnokon töltött közeli kollégája-barátja, August von Pettenkofen biztatására. Szakirodalomban szerepel olyan regényes adat, hogy keleti öltözékeket hazahozva egyiptomi útvjáról a szolnoki cigányokat abba öltöztetve festett egzotikus életképeket.⁸²⁴ Ez azonban kevésbé valószínű, mivel abban az évben járt utoljára Szolnokon, amikor első ízben Egyiptomban. Később már nem tért vissza a Tisza partjára. Müller próbálta Pettenkofent Egyiptomba csábítani, többször is, egyszer egészen odáig jutott a dolog, hogy Pettenkofen a trieszti kikötőben már majdnem hajóra szállt, de végül az utolsó pillanatban víziszonya miatt meggondolta magát. Müller 1881. augusztus 28-án azt írta barátjának Egyiptomból: „Égbekiáltó bűn, hogy nem utazol ide! Felső-Egyiptom a te színtered! Neked lett kitalálva. Senki nem tudná olyan jól ábrázolni Felső-Egyiptomot, ahogyan te lennél rá képes.”⁸²⁵

Müller tanítványai között tartjuk számon az unokaöccsét, Rudolf Swobodát⁸²⁶ (1859–1914), aki 1877-78 telén járt először a Keleten, természetesen Müller invitálására. 1882 és 1892 között Viktória királynő udvari portréfestőjeként szolgált, a királynő megbízásából 1886-88-ban keresztül-kasul bejárta Indiát. Bécsbe történő visszaköltözése (1892) után is még több ízben látogatott el keleti vidékekre. Müller diákja volt még Franz Xaver Kosler (1864–1905), aki 1892-ben járt először Kairóban, amelyet több hasonló út követett. 1894-ben Kairóban egyéni kiállítása volt. Rudolf Swoboda évfolyamtársa volt Charles Wilda⁸²⁷ (eredeti nevén Karl August Heinrich Wilda, 1854–1907) előbb Hans Makart, majd Müller diákja. Ő is több alkalommal járt Egyiptomban, de pontosan nem derül ki a forrásokból, hogy hányszor. Később Ferraris Arthurral közösen tartott fent műtermet Párizsban. Müller-tanítvány volt még Johann Victor Krämer (1861–1949), aki 1890-ben Tornai Gyulával és Hermann Bahr író-kritikussal együtt utazott Tangerba, ahonnan Algírba, Tuniszba és Karthágóba is ellátogatott. Tornaiékkal még Madridban találkozott, ahol ösztöndíjasként tartózkodott éppen. 1898-ban indult ismét egy nagyobb keleti utazásra Egyiptomba és Palesztinába, majd 1903-ban Korfun járt, 1907-ben pedig Boszniába látogatott el. Müller diákja volt még a győri származású Otto Friedrich (1862–1937) is, aki 1891-94 között Párizsban élt és innen utazott 1891-92-ben Spanyolországon keresztül Észak-Afrikába; valamint a temesvári Adolf Hirschl (1860–1933)

823 *A magyar művészet a 19. században* 2018, 348–351.

824 Végvári 1952, 15.

825 Frodl 1981, 20.

826 Zemen 2004.

827 Pályafutását ismerteti: Blaschek 2012, 33–42.

is, 1879-80-ban, akit egy alkalommal szintén Müller hívására járt Egyiptomban.⁸²⁸ Ő egyébként hamar felhagyott az orientális festéssel és szimbolikus szalonképeket kezdett el sorozatban „gyártani”, ezekkel futott be. Carl Rudolf Huber (1839–1896) ugyan nem volt diákja Müllernek, de közeli jóbarátok voltak és a követői között tartják számon. 1873-ban volt egy időszak, hogy Bécsben tartózkodván Müller egy darabig Huber műtermében dolgozott. Huber összesen négy alkalommal járt Egyiptomban: 1857-ben, majd 1873 illetve 1874 telén, Müller első és második egyiptomi útja alkalmával, valamint 1875-76-ben,⁸²⁹ amikor Müller meghívta pár művészkollégáját. Müller Makartot Huberen keresztül ismerte meg.⁸³⁰ 1870-től ugyanazon *Atelierversbund* tagja volt Huber, Hans Makart, Eduard Charlemont és Müller, így szorosabb együttműködés is kialakulhatott közöttük. 1889-ben utazott első ízben Egyiptomba Alphons Leopold Mielich (1863–1929), aki magánúton tanult festészetet Bécsben Anton Schrödl hegyfestőtől. 1914-ig még több ízben megismételte ezt az utazást. 1889 és 1892 között Párizsban tartózkodott és orientális képeket másolt. Az Osztrák Tudományos Akadémia megbízásából 1901-ben Alois Musil orientalistát kísérte el Jeruzsálembe és a mai Jordánia területére, hogy a Petra városa közelében (Kuszs Amra) a sivatagban fekvő Omajjád-kori kalifák palotáiról dokumentációt készítsenek.

A Müller-iskola tagjain kívül számos orientális festő kötődött még Bécshez a század második felében, köztük Hans Canon (1829–1885), aki 1870-ben egy afrikai vadászútra kísérte el Hans Wilczek grófot Algériába. Nem sok képe köthető ehhez az utazáshoz, valószínűleg általában nem volt rá nagy hatással a Kelet-tapasztalat. Georg Geyer (1823–1912) 1871-ben utazott Egyiptomba. A Wawra bécsi aukciósház 1903. január 18-i árverésén többek között Geyer huszonhárom egyiptomi látképe is szerepelt. Ludwig Hans Fischernek (1848–1915) 1875-ben az Akadémiától kapott ösztöndíj révén egy nagyobb lélegzetű keleti utazásra nyílt lehetősége, melynek során bejárta Tunéziát, Líbiát, Egyiptomot, Palesztinát, Kis-Ázsiát. Ezt újabb utak követték: 1878-ban egy tuniszi utazás; 1879-ben Kis-Ázsia, Palesztina és Egyiptom. Utazási albuma mappa formájában *Aus dem Süden* címmel jelent meg 1881-ben húsz rézkarccal. 1888-89 folyamán Karl Lanckorónski gróf vitte magával Fischert Ceylont és Indiát (Pandzsáb, Bengál, Dardzsiling) bejáró utazására. Ezt az utat még néhány egyiptomi látogatás követte, Fischer 1897-ben Felső-Egyiptomba is, egészen Vádi-Halfáig eljutott.⁸³¹ Josef Hoffmann (1831–1904) szintén világutazó festő volt. Eleinte, az 1850-es években a Balkánra és Görögországba látogatott el ismételten, valamint Perzsiában is

828 Zemen 1996, 143.

829 Zemen 1996, 39–40.

830 Wimmer 2003b, 67.

831 Grabner 2012, 12.

megfordult. Egy svédországi kitekintés után 1886-ban visszatért Perzsiába, majd 1887-ben Tunisz, Algír és a Baleár-szigetek volt az úticél, 1889-ben ismét Görögország, valamint Kis-Ázsia, Törökország. 1891-ben Egyiptomban tartózkodott. 1893-94-ben egy világ körüli útnak vágott neki: India, Ceylon, Jáva, Kína, Japán, Észak-Amerika.⁸³² Egyes vélemények szerint Josef Hoffmann és Ludwig Hans Fischer túlságosan is nagy hangsúlyt helyeztek a látvány valóság-hű reprodukálására, így túlzásokba estek: műveik inkább tekinthetők földrajz-könyv- vagy útirajz-illusztrációknak, mint műalkotásoknak.⁸³³

Julius von Blaas Josef von Doblhoff-Diert kísértte el világ körüli útjára 1873-74-ben (Egyiptom, India, Kína, Japán, USA). Az 1870-es évek elején őt is tanárrá nevezték ki az Akadémián. Eduard Charlemont (1842–1906) egy évet dolgozott Hans Makart műhelyében. Az 1870-es évek közepén Egyiptomba, 1888-ban Tunéziába utazott. Kisméretű, szinte a miniatűrökhöz hasonló képeket festett, de ő is leginkább a témarepertoár kiszélesedését köszönhette keleti útjának. Az 1878-as párizsi világkiállításon nagy figyelmet kapott orientális képei miatt. A sikeres párizsi bemutatkozást követően 30 éven át élt a francia fővárosban. Hagyatékában keleti fegyverek, ruhadarabok és tárgyak maradtak fenn. Carl Beck (1866–1895 után) 1893-ban járt Egyiptomban – útjáról több adat egyelőre nem ismert. Tony (Anton) Binder (1868–1944) több ízben járt Egyiptomban, első alkalommal rögtön több évet töltött ott egyhuzamban, fotográfusként bejárta az országot. Franz Xaver Pausinger 1881-ben Rudolf főherceget kísértte egyiptomi útjára. Feladata az volt, hogy vázlatokat készítsen az *Eine Orientreise* c. albumhoz.⁸³⁴ Daniel Israel (1859–1901) Bécsben és Münchenben is tanult. 1885-ben Boszniába látogatott el, onnan Konstantinápolyba utazott tovább, majd Egyiptomot és Palesztinát is beutazta.

Görögország mellett a tágabb értelemben vett Kelethez tartozott a Balkán és a Kaukázus vidéke is. Az 1878-as berlini kongresszust követően az Osztrák-Magyar Monarchia fennhatósága alá került Bosznia török vilajet területe. A felsorolásból tehát nem hagyható ki Johann Gualbert Raffalt (1836–1865), aki 1863-ban Dalmáciában és Montenegróban utazott, vagy az 1893-ban Boszniába látogató Franz Leo Ruben (1842–1920) sem. Müller-tanítvány volt Rudolph Otto von Ottenfeld (1865–1913), aki 1886-87-ben Franz Roubaud müncheni festővel együtt beutazta a Kaukázus vidékén az orosz-török háború főbb helyszíneit. A Kaukázusba néhány tanulmányút erejéig a lemergi származású Josef von Berres-Perez (1821–1912) is ellátogatott. Franz Xaver Simm (1853–1918) pedig 1881-ben arra kapott

832 Orient&Okcident 2012, 248.

833 Frodl 1981, 24.

834 Grabner 2012, 12.

megbízást, hogy Tbiliszipben a Kaukázusi Múzeum lépőcsőházát falképekkel dekorálja.

Nem maradhat említés nélkül a „*Zimmerorientalizmus*”⁸³⁵ két legnagyobb formátumú képviselője: Friedrich von Amerling és Hans Makart, akiket annak ellenére a Zimmerorientalisták között tartanak számon, hogy mind a ketten jártak a Keleten és a saját szemükkel látták a Kelet világát. Az élő tapasztalás azonban vajmi kevés hatással volt művészetükre, egyáltalán: semmilyen mértékben nem érintette látásmódjukat, színvilágukat, a saját képzeletükben élő Keletet festették továbbra is. Amerlinget 1855 őszén a bécsi török nagykövet hívta meg Konstantinápolyba, hogy fesse meg Abdul Medzsid szultán portréját. A kép végül nem készült el. Amerlingre pedig, amilyen nagy várakozással nézett az út elébe és vetette bele magát a helyszínen a keleti mindennapok megfigyelésébe, olyan kevésbé volt hatással ez a keleti út – mindössze két darab vázlattal tért haza Bécsbe: egy szakállas férfi arcképével és egy számárfejtanulmánnyal. Amerling még idősebb korában, az 1880-as években is visszatért Konstantinápolyba, de ezúttal Görögországba és Egyiptomba is ellátogatott.⁸³⁶ Úgy tűnik, ez az utazás sem volt rá különösebb hatással. Az alapvetően a müncheni iskolához tartozó Makart pedig Carl Leopold Müller invitálására érkezett Kairóba és töltött ott pár hónapot 1875-76 telén. Makart Kairóban pont olyan, vastag kárpitokkal, függönyökkel elsötétített, kellékekkel zsúfolt műtermet rendezett be itt, mint amilyenben Bécsben dolgozott, ugyanazokkal a módszerekkel dolgozott – gondosan beállított figurák és jelenetek, fáraókorai ruhákba öltöztetett táncosok –, mindössze a modellek változtak. Makartnak a keleti utazás inkább társasági élmény volt. Eszébe nem jutott szabad ég alatt festeni.⁸³⁷

A 19. századi osztrák orientális festőknek egy kései, egészen szűk csoportját képezik azok a művészek, a „szalonorientalisták”, akik Bécsben, Anselm Feuerbachnál tanultak, de Párizsba áttelepülve karrierjüket már ott kezdték meg, és egészen a halálukig ott is maradtak, mint Ludwig Deutsch (1855–1935), Rudolph Ernst (1854–1932), Johann Discart (1856–1920 után). Ernst költözött ki a legkorábban Párizsba, 1876-ban, két évvel később követte őt Discart. Érdekes, hogy soha nem vesztették el a kapcsolatot az osztrák művészeti szcénával. Lazábban kapcsolódik még ehhez a társasághoz a szintén francia kötődésű Rudolph Weiss, Charles Wilda, Ferraris Artúr és Raphael Ambros – ők inkább Jean-Léon Gérôme követői. Deutsch keleti utazásairól nem sokat tudni, három ízben – 1886, 1890, 1898 – bizonyosan járt a Keleten, Ernst a 1880-as évek elején Marokkóban, illetve a végén Konstantinápolyban,

835 Grabner 2010, 145.

836 Grabner 2003, 57.

837 Frodl 1981, 22; Grabner 2010, 146.

Discart képei tanúsága alapján Marokkóban, de nem tudni, pontosan mikor. Ez a párizsi társaság a tökéletes antitézise volt a Müller által képviselt *Lichtmalerei*-nak. Müller maga pellengérre is állította Gérôme festői stílusát: „Képeinek a koloritja mindenkit, nevetésre bír aki ismeri a Keletet a maga valójában.” illetve: „Gérôme-nak sok jól megrajzolt és megkomponált képe van, de jól, akarom mondani: kolorit szempontjából jól megfestett műve tudomásom szerint egy sincs.”⁸³⁸

Ezzel a hosszadalmasnak tűnő felsorolással arra szerettem volna rámutatni, hogy a Bécsben tanuló, az ottani művészkörökben forgolódo magyar művészek számára – főleg Leopold Carl Müller színre lépését követően – megvolt a lehetőség és a támogató szakmai közeg, hogy akár orientális festészetre specializálódott festővé váljanak.

Ami az orientális festészetet illeti, az egyetlen, igen komoly hiányosság a császárvárosban az volt, hogy – ellentétben a gyarmatokkal bíró európai országokkal – itt nem volt megfelelő megrendelői, „képfogyasztói” réteg, a közönséget nem nagyon érdekelte a festészetnek ez az ága. Az életképek, tájképek, állatképek voltak a legnépszerűbbek. Még Leopold Carl Müller kiemelkedő alkotásai sem hoztak változást. A bécsi *Orientmalerei* leginkább Angliában találtak műveikhez közönséget és vevőket. Ezért történhetett, hogy a művészek már utazás közben pl. Kairóban eladták festményeiket lelkes angol utazóknak. Így viszont kutatás szempontjából azzal a sajnálatos ténnyel is számolni kell, hogy Leopold Carl Müller, Rudolf Swoboda, Charles Wilda és még sok más művész képeinek nagyobb része a mai napig angol magántulajdonban van, osztrák közgyűjteményekben csak kevés mű lelhető fel.⁸³⁹

Fontosnak tartom még megjegyezni, hogy a téma kutatása közben szembesültem azzal, hogy az osztrák orientális festőkre ugyanaz igaz, mint német, vagy magyar kollégáikra: közel egy évszázadon át teljesen feledésbe merültek, és csak most, az utóbbi egy-két évtizedben kapott új lendületet a téma iránti érdeklődés és a kutatás. A művészek nagy részéről csak lexikon szócikknyi adat áll rendelkezésre, ahol egy-két elejtett utalás található arra vonatkozóan, hogy mikor, merre utazott az illető – bár néha ezek az adatok is ellentmondásosak. Számtalan részletbe menő és alapos monografikus kutatás szükséges még ahhoz, hogy teljesebb és valósabb képet kapjunk a 19. századi bécsi *Orientmalerei*-ről, valamint az osztrák és magyar művészek közötti kapcsolódási pontokról. A VI. fejezetben ismertetett esettanulmányok egy ilyen jellegű kutatás sorozatát kívánják megnyitni.

⁸³⁸ Idézi: Czerny 2013, 140.

⁸³⁹ Frodl 1981, 19, 20, 21.

V.3.2. Lokális jellegzetességek, sajátos vonások

Korábban kitértem arra, miért nem célszerű az „iskola” megnevezést alkalmazni művészek egy nemzetiségi alapon elkülönített csoportjára; az is egyértelművé vált, hogy a megnevezés abban az esetben sem helytálló, ha stíluskritikai szempontok alapján szeretnénk elkülöníteni egy úgynevezett „osztrák iskolát”. Mindennek ellenére azonban mégis megfigyelhetők sajátosságok, tendenciák, amelyek kifejezetten a Bécshez kötődő közép-európai orientalista festők műveire jellemzők, és ilyen értelemben körberajzolnak egy csoportot a 19. századi európai orientalista festészet tablóján. Ezek a sajátos vonások is elsősorban a század utolsó negyedéig jellemzik a bécsi orientalizmust. Ezt követően a müncheni és a párizsi művészeti szcénával közvetlen kapcsolatban álló orientalista festészet szerepe és hatása lesz meghatározó. Még annyit érdemes ehhez hozzátenni, hogy az osztrák művészettörténet-írás nem lát erős különbséget német, illetve osztrák orientalista festészet között, tulajdonképpen egynek tekinti. Most azokat a sajátosságokat fogom számba venni, amelyek az osztrák és német, valamint a Bécs központú közép-európai orientalista festészetet alkotásait együvé sorolják, de egyben meg is különböztetik az orientalista festészet klasszikus brit és francia vonulatától.

Az egyik legfőbb, és számos más jellemzőt meghatározó sajátosság az időbeli megkésetttség.⁸⁴⁰ Annak ellenére, hogy már jóideje hangsúlyos osztrák jelenlét volt tapasztalható a Levantében – már a franciák egyiptomi bevonulása előtt léteztek kereskedelmi lerakatok, stb. – és megvolt az infrastrukturális háttér, a bécsi művészek jó húsz évvel a franciák után kezdtek csak utazgatni ezeken a vidékeken. (A francia művészek számára már a napóleoni hadjáratok révén eljuthattak Egyiptomba, a legkorábbi osztrák utazó festőként a Széchenyit kísérő Johann Endert tartják számon). Emögött persze nemcsak anyagi okok álltak, hanem a Metternich-éra kiemelkedően szigorú szabályozásai is. A század első felében mindössze néhány művésztől – Schoefft Ágoston, Róth Imre, Hubert Sattler – tudunk, akik önerejükből és nem főrangú arisztokrata patrónus, vagy diplomata meghívására jutottak el ezekbe a távoli országokba.

Általában véve elmondható, hogy az osztrák és magyar művészek egészen más témákra voltak fogékonyak, mint brit, francia, vagy olasz kollégáik. Jellemzően topografikus tájképvázlatokat készítenek azok is, akik egyébként elsősorban nem tájfestészettel, hanem például történeti festészettel foglalkoznak, mint Leander Russ.⁸⁴¹ A bécsi korai orientalisták a tájképeken kívül előszeretettel festettek a korabeli keleti embereket jellegzetes viseletükben

840 Haja 2003, 42.; Czerny 2013, 87.

841 Grabner 2003, 64.

felvonultató zsánerjeleneteket. A részletekre való érzékenység, realisztikus ábrázolásmód jellemzi képeiket; különös gondot fordítottak a speciális fényviszonyok akkurátus rögzítésére is. Kedvelték a kissé archaikus, pittoreszk képkivákat. A fáraókori épületek, emlékek ábrázolása soha nem került az osztrák festők érdeklődésének a középpontjába, a műemlékeket inkább a tájkép festői látványelemeként interpretálták.⁸⁴² Libaynak az albuma bevezetőjében írott szavai érvényesek a korai bécsi *Orientmalerei* legtöbb képviselőjére:

„Azt a feladatot állítottam magam elé, hogy [...] az általam tapasztaltakat, tájakat, embereket, s magát az életet a leghűségesebben megjelenítsem. A Nílus völgyének napfénye már önmagában is elegendő, nem szükségeltetett különös túlzásokat: való alakjukban jelenítettem meg őket, semmi mesterséges, az európai ízlésnek külön előkészített téma nem található benne.”⁸⁴³

Az orientális festészet német/osztrák/közép-európai vonulatára, különösen annak korai szakaszában jellemző még egyfajta prudéria az erotikus elemek teljes körű mellőzése.⁸⁴⁴ Sabine Grabner találó szavakkal „hausgebackene” erotikaként⁸⁴⁵ írja le azt a sajátos hangulatot, ami a nőalakokat felvonultató témák – fürdőzők, háremjelenetek, odaliszk, „görög nő” – ábrázolásain megfigyelhető. Az angol/francia/olasz festmények ellenállhatatlan, csábító keleti nőalakjai itt polgári-elegáns öltözékben jelennek meg, távolba révedő, átszellemült tekintetük hivatott a titokzatosság érzetét kelteni. Ebből a korai korszakból, a század első feléből egyetlen háremjelenet ismert, ez is illusztrációként készült egy irodalmi műhöz, Byron egy verséhez alkotója Johann Peter Krafft elismert történeti festő. A jelenet távolról sem érzéki, vagy frivol: a háremlakó hölgy öltözeke decens módon a nyakáig ér, a mellette álló férfialak pedig tisztelettudóan betartja az illendő távolságot.⁸⁴⁶ Háremjelenetek, fürdőjelenetek, rabszolgapiac-ábrázolások, erotikus töltetű, vagy „borzongató”, az elnyomást, a kizsákmányolást tematizáló jelenetek sokáig csak elvétve találhatók – és nem a művészek, hanem a közönség érdeklődését reprezentálják, mert jellemzően kevésbé gyakori témának számítottak a bécsi művészek körében. A század végén jelenik csak meg a táncosnő- illetve odaliszk-téma, jellemzően nem a Bécsben, hanem a Münchenben vagy Párizsban tanult művészek körében (Eisenhut Ferenc, Tornai Gyula, Daniel Israel). A visszafogottságnak köszönhetően pont az hiányzik a képekről, amit a francia, vagy brit festők olyan vonzónak találnak a Keletben: a romok lenyűgöző nagysága, a sivatag szédítő dimenziói, végtelensége,

842 Czerny 2012b, 62.

843 *Festői utazások* 1994, 54.

844 Czerny 2012b, 57, 62.

845 Grabner 2003, 63.

846 Grabner 2003, 65.

a káprázat, a fény szokatlan ereje, intenzitása, a kontrasztok mellbevágó volta. Ezzel szemben a bécsi orientális festők képeit a biedermeiernek a realizmust, a részletekre érzékeny, zsánerszerű beállításokat és hangulatokat preferáló szemlélete járja át – még az egy-két elvétve felbukkanó rabszolgapiac jeleneten is ez figyelhető meg, például Heicke olajképén.

Első látásra úgy tűnik, a biedermeier józan látásmódján nevelkedett festőgenerációk a realizmustól később sem térnek el, így könnyen arra hajlunk, hogy a pontos megfigyelésen alapuló „hétköznapi”, tárgyyszerű realizmust is a bécsi orientális festészet egy sajátosságának tekintsük. Azonban például a Leopold Carl Müllerre és körére jellemző „realizmus” ugyanazzal az erősen megszűrt Kelet-imázssal operál, amivel az orientalisták többsége (I. II. fejezet) Müller és Huber „hamisítatlan” népi életképeket festenek, és ehhez a motívumokat tisztán a festészeti értékük alapján választják ki.⁸⁴⁷

Lokális sajátásnak tekinthető az orientalizmusnak Amerlinghez köthető műfaja, amely különféle keleti népeket portrészzerű típusalakokként mutat be, amelyek félúton vannak a portré és a *Volkstypen* között. Máshol nem találni ilyen jellegű képeket. Ezek a festmények tulajdonképpen akár kosztümös portréknak is tekinthetők, amelyekhez a festő nem írta oda a modell nevét.⁸⁴⁸

Több művésznél, így például Heickénél, Schoefft Ágostonnál, de akár Libaynál is megfigyelhető, hogy egész pályafutásuk során megmaradnak ugyanannál a stílusnál, semmi elmozdulást nem mutatnak, sem a keleti utazást követően, sem később. Érzéketlenek a művészeti életben körülöttük zajló változásokra.

V.3.3. Kapcsolódási pontok

A két ország művészei között fontos kapcsolódási pontot jelentettek az arisztokrácia kalandvágyó tagjai. Mint láttuk, nem egy bécsi festő magyar főúri patrónusnak köszönhetette, hogy eljuthatott a Keletre, illetve ugyanez fordítva is igaz: gondoljunk Libayra, vagy Enderre. Johann Ender 1818–19-ben kísérhette el Széchenyi Istvánt (1791–1860) közel egy éven át (1818. július 17–1819. június 11.) tartó közel-keleti utazására, melynek során bejárták Korfut, a Peloponnészoszi-félszigetet, a görög szigetvilág és az Oszmán Birodalom számos vidékét és városát (Konstantinápoly, Konia, Szmirna, stb.). Széchenyi útinaplójából megtudhatjuk, hogy a rákövetkező év (1820) tavaszára egy egyiptomi utazás tervét fontolgatta – amely végül nem valósult meg.⁸⁴⁹ Josef Heicke bécsi állat- és tájképfestő – ahogy erről a következő fejezetben részletesen is szó lesz – három magyar főrangú arisztokrata, Forray Iván, Batthyány Arthúr és

⁸⁴⁷ Grabner 2012, 16.

⁸⁴⁸ Grabner 2003, 68.

⁸⁴⁹ „Ha jövő tavasszal csakugyan Egyiptomba utaznék, mint most gondolom...” Széchenyi 1999, 53.

Zichy Edmund grófok társaságában utazott Egyiptomba. Rudolf Swoboda (1859–1914) 1882 február-márciusában galántai Esterházy Károly István gróf (1847–1919) társaságában utazgatott a Nílus mentén, fel egészen a núbiai második, Vádi-Halfa-i kataraktáig.⁸⁵⁰

Talán a Széchenyi–Ender utazópárost kivéve, minden esetben korábbi személyes ismeretségről, kölcsönös barátságról beszélhetünk. Libay egykoron rajztanára volt az ifjú Breuner grófoknak, valószínűleg ugyanez a helyzet Heicke és Forray Iván gróf esetében is. Swobodát, a fiatal festőt is Esterházy gróf már feltehetően korábban ismerte, ugyanis – ahogy édesanyja írja egy levélben a testvérének, Leopold Carl Müllernek – amikor az ifjú gróf leendő sógorával, egy angol úriemberrel Bécsbe érkezett, Rudolf Swobodát kérte meg arra szívességre, hogy kalauzolja körbe a vendéget a városban helyette, mert neki Badenba kellett utaznia elintézni valamit.⁸⁵¹ Rudolf Swoboda csak első egyiptomi útja során lakott a nagybátyjánál, később vagy az Hôtel du Nil-ben, vagy Esterházy grófnál volt szállása. 1902-ben Rudolf Swoboda tett javaslatot arra, hogy Esterházy Károly gróft felvegyék a Künstlerhaus tagjai közé rendkívüli tagként, tekintettel műpártolói tevékenységére.⁸⁵²

Leopold Carl Müller levelei fontos forrásként szolgálnak a korabeli művészeti élet és annak szereplői között lévő személyes kapcsolatok rekonstruálására. Szerencsére gyakran és igen részletes beszámolókat írt az otthoniaknak, ezért egész pontos képet kaphatunk arról, hogy kik fordultak meg gyakrabban Kairóban. Galántai Esterházy Károly István gróf például 1875 telén Kairóban tartózkodott, egy házat bérelt és itt töltötte 1876, 1877, 1878, 1880 és 1881 telét is.⁸⁵³ 1875 januárjában azt írja Müller Laufberger festőkollégájának, hogy több ismerőssel is találkozott, például egyik volt tanítványával, Feodor Zichyvel,⁸⁵⁴ itt vannak még Cziráky, Esterházy és Kinsky grófok, és hogy az ő társaságukban tölti a napjait, s nem unatkozik, mert ezek „hangos, fiatal, életvidám fickók”.⁸⁵⁵ Feodor Zichy feltehetően a Zichi és Vázsonkői gróf Zichy család VII. Ferenc (szül. 1822.) nevű tagjának fia, Feodor, aki 1847-ben született.⁸⁵⁶

A magyar arisztokraták közül Zichy Edmund különösen fontos szereplője volt a bécsi kulturális és művészeti életnek. Hozzá kötődik a bécsi Orientalisches Museum megalapítása,

850 Blaschek 2010, 93–98. Esterházy gróf egyébként több télen át bérelt házat Kairóban.

851 Blaschek 2010, 94.

852 Blaschek 2010, 98.

853 Blaschek 2010, 97.

854 „Angekommen traf ich mehrere Bekannte, unter ihnen, einen ehemaligen Schüler von mir den Grafen Feodor Zichy...” Müller levele Laufbergerhez, 1875. január 19. Idézi: Blaschek 2010, 97.

855 Blaschek 2010, 97.

856 Nagy Iván: Magyarország családjai, XII. kötet. <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Nagyivan-nagy-ivan-magyarorszag-csaladai-1/tizenkettedik-kotet-C1EA/zichy-csalad-zichi-es-vasonykeoi-gr-D07D/> (hozzáférés: 2016. november 12.)

valamint az Európában első keleti szőnyegkiállítás megrendezése, amely 1891-től volt látogatható.⁸⁵⁷

Eisenhut 1894-es kairói útja idején a városban tartózkodott Franz Xaver Kosler is, aki egyéni kiállítást rendezett, így minden bizonnyal találkozott a két művész. Ferraris Arthur Ludwig Deutsch festőkollégájával együtt indult első keleti útjára 1885-ben. Josef Hoffmann is az 1850-es években fordult meg Perzsiában, amikor Karaczay is ott tartózkodott. Az osztrák orientalisták közül Ludwig Deutschon és baráti körén kívül 1889 és 1892 között Alphons Leopold Mielich is Párizsban élt. Pettenkofen és Müller pedig a század 60-as éveiben óriási sikerrel szerepeltek a Pesti Műegylet kiállításain.⁸⁵⁸

A véletlen találkozásokon, illetve barátságokon túl fontos kapcsolódási pontokat jelentettek a művészeket tömörítő egyesületek mivel fórumot biztosítottak a személyes találkozásra, a kapcsolati háló kiépítésére, bővítésére. A legfontosabb szakmai egyesület az 1845-ben alapított Albrecht Dürer Verein és az 1856-ban alapított Eintracht egybeolvadásának eredményeképpen 1861-ben létre jött Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens (később: Künstlerhaus) névre keresztelt egyesület, amelynek alakuló ülése 142 művész jelenlétében zajlott.⁸⁵⁹ Az alapító tagok között ott volt Libay Károly Lajos és Alois Schönn is. Libay már az Albrecht Dürer Verein-nak (másik nevén Die Gesellschaft Zum blauen Strauß) alapító tagjai között is ott volt⁸⁶⁰, de tagja volt ugyanennek a társaságnak Josef Heicke és Josef Selleny is. A Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens-nek tulajdonképpen a Bécsben működő művészek nagy része tagja volt. Sajnos kevés magyar van a tagok között – Borsos József neve tűnik fel –, annál több osztrák orientális festőt tudott a tagjai között az egyesület: Carl Rudolf Huber (1868-tól), Alfons Leopold Mielich (1894-től), Hans Ludwig Fischer (1874-től), Josef von Berres-Perez (1871-től), Thomas Ender (1869-től), Johann Victor Krämer (1893–97), Johann Gualbert Raffalt (1861-től), Rudolf Otto von Ottenfeld (1887–97), Franz von Pausinger (1866-től), Friedrich von Amerling (1867-től), Julius Blaas (1869-től), Eduard Charlemont (1870-től), Hans Makart (1871-től), Franz von Lenbach (1873-től), Rudolf Ernst (1876-től), Emmanuel Stöckler (1876-től).⁸⁶¹ Tag volt még Konrad Bühlmayer festő és műgyűjtő, Georg Geyer, Josef Hoffmann, Leopold Carl Müller, Rudolf Swoboda, Alois Schönn, Josef Selleny – két utóbbi elnöki tisztséget is viselt az egyesületben.⁸⁶² Ludwig Hans Fischer a Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens 1885-ben megalakult

⁸⁵⁷ Haja 2003, 39.

⁸⁵⁸ *A magyar művészet a 19. században* 2018, 294–295.

⁸⁵⁹ Schmidt 1951, 31.

⁸⁶⁰ Az 1845, 1856-os és 1861-es lista alapján.

⁸⁶¹ Schmidt 1951.

⁸⁶² Aichelburg 2003, 20.

filiáléjának, az Aquarellisten-Clubs alapítója, és mozgatórugója volt.⁸⁶³

A művészek egymás alkotásaival az egyesületi, illetve az akadémiai kiállításokon találkozhattak. Tanulmány céljából másolatokat készítettek egymás műveiről, a hagyatéki kiállítások katalógusaiban gyakran felbukkannak festőkollégák alkotásai, ami ugyancsak a személyes ismeretséget bizonyítja. Aki litográfusként dolgozott, mint például Heicke, számtalanszor alkalma nyílt a kpre másoláskor tüzetesen megfigyelni kollégák alkotásait. Ismert Heickétől egy litográfia, amelyet Leander Russ *Erteilung der brillanten Ordensinsignien am Glacis* c. műve nyomán készített,⁸⁶⁴ a két művész tehát minden valószínűség szerint személyesen is ismerte egymást, nem kizárt, hogy a keleti utazáshoz Rusztól is nyert Heicke inspirációt.

Az 1870-es évektől kezdve a Künstlerhausban a legnevesebb francia orientális festőktől – mint Horace Vernet, Eugène Fromentin, Jean-Léon Gérôme – is szerepelt néhány mű a kiállításokon.⁸⁶⁵

V.4 „Orient vor der Tür” azaz az Alföld tematika

Hagyományosan az osztrák *Orientmalerei* körébe sorolják a 19. század folyamán Szolnokon és környékén tevékenykedő osztrák művészeknek a magyar Alföldet illetve annak lakóit ábrázoló alkotásait is. Az osztrákoknál a magyar témák is orientálisnak számítottak.⁸⁶⁶ De ennek a szemléletmódnak csak Nyugat felől nézve volt létjogosultsága, ugyanis szigorúan véve a magyar Alföld nem számít Keletnek a magyar és az orientális tematika egymással nem ekvivalens.⁸⁶⁷ A magyar festőknek nem jutott eszébe orientális festményekként kiállítani alföldi táj- vagy életképeiket a műegyleti tárlatokon.⁸⁶⁸

Magyarország Európa számos országához – valamint Bécshez – viszonyítva keletre fekszik és az Alföldön valóban egy sajátos világgal találkozott az odalátogató: félnomád, a civilizált európai öltözetből merőben különböző ruházatot viselő, napbarnított lakók; sivatagi környezetre emlékeztető természeti adottságok (por és homok a földön és a levegőben, vakító napfény, végtelen horizont). Mitöbb, mind Münchenben, mind a franciáknál az orientális festészet körébe sorolták a tarka, vidám alföldi életképi jeleneteket, így tehát a magyar és a „keleti” egymás szinonimájaként volt értelmezendő. A Párizsban élő osztrák-magyar művészek ezért gyakran választották képeik témájaként az Alföldet és annak világát. A színes-

⁸⁶³ Aichelburg 1994, 27.

⁸⁶⁴ Thieme-Becker XVI, 251.

⁸⁶⁵ Frodl 1981, 20.

⁸⁶⁶ Sinkó 1981, 97.

⁸⁶⁷ Hessky 2012, 119–127.

⁸⁶⁸ Sinkó 1981, 97.

egzotikus magyar jeleneteket szívesen fogadta a közönség. Valerio és Pettenkofen alföldi jeleneteit az akkortájt divatos francia orientalizmussal állították párhuzamba – mint egyfajta sajátos kelet-európai orientalizmust.⁸⁶⁹ Münchenben Wagner Sándor volt az Alföld-jelenetek festője és népszerűsítője.

Magyarország és azon belül az Alföld orientalizálásában fontos szerepe volt a romantikus német nyelvű szépirodalom és útirajzirodalom által közvetített „Pusztá”-képnek, valamint az ide látogató nyugati utazók romantikus elvágódásának, amely csupán a különbözött, a másmilyen életformát, tájat kutatta, amelyet itt – akárcsak a Kelet országaiban – meg is talált.⁸⁷⁰ A városlakó polgári szerzők ugyanazzal a vágyakozással, elvágódással, nosztalgiával fordulnak a pusztai élet szabadsága, kötetlensége felé, mint az európai orientalisták a Kelet felé. Az almanach irodalomban az Alföld egy távoli helyszín, lakói egzotikusak, mint Arábia beduinjai.⁸⁷¹

Leopold Carl Müller Egyiptom szerelmese volt, míg közeli jóbarátja, August von Pettenkofen pedig az Alföld látványával nem tudott betelni. 1851 és 1881 között összesen tizenegy alkalommal tartózkodott Szolnokon és környékén hosszabb-rövidebb ideig.⁸⁷² Amit Pettenkofen számára jelentett Magyarország és a Pusztá, az volt Leopold Carl Müller számára Egyiptom. Az osztrák szakirodalom a szolnoki művésztelepet „Orient vor der Haustür”-ként emlegeti.⁸⁷³ Pettenkofen nem véletlenszerűen választotta Szolnok környékét – a helyszín kiválasztásában szerepet játszott a Szolnok környékén birtokokkal rendelkező megbízójának, Nákó Kálmánnak a kívánsága, hogy a festő a festő örökítse meg a környék életét.⁸⁷⁴ Az is fontos tényező volt a Szolnoki Iskola létrejöttében, hogy az 1847-ben megnyílt Pest – Szolnok vasútvonalat 1855-ben kapcsolták be Pest – Bécs fővonalba, így Bécsből a vasút révén könnyen megközelíthető volt; 1855-ben még Szolnok volt a Monarchia vasútvonalainak a legkeletibb végállomása.⁸⁷⁵ A városon túl kezdődött a pusztá, a tanyák, az alföld az idegenek számára kissé barbár, egzotikus, vad világa. „Egy darab Kelet volt itt, közelebbi Marokkó, vagy Egyiptom a bécsi genre művelésében agyonfáradt művészeknek, nomád élet és pusztai rendetlenség.”⁸⁷⁶ A legkedveltebb képtémáknak a paraszti élet hétköznapijai, a vásárok színes forgataga, a cigányok nomád világa számítottak, a legismertebb szolnoki festők pedig

869 Sinkó 1989, 144.

870 Sinkó 1981, 97.

871 Sinkó 1989, 121.

872 Kaposvári 1975, 8.

873 Frodl 1981, 19.

874 Sinkó 1989, 142–143.

875 Rózsaffy 1905, 392.

876 Rózsaffy 1905, 391–392.

Pettenkofenén kívül Ignaz Raffalt (1800–1857) és fia, Johann Gaulbert Raffalt (1836–1865), valamint Otto van Thoren (1828–1889) voltak.

Ebben a fejezetben általánosságban véve tekintettük át az osztrák és a magyar orientális festészet közötti összekötő pontokat, illetve a korabeli kulturális – művészi életben mutatkozó sajátosságokat, meghatározottságokat. A következő fejezetben egész közelről vizsgáljuk meg, milyen mértékben kapcsolódik össze szinte szétválaszthatatlanul a bécsi és a hazai orientalista festészet.

VI. Változatok egy témára: a magyar és osztrák orientális festészet összefonódása – Esettanulmányok

Az osztrák és magyar művészek közötti együttműködés és kölcsönhatás mibenlétének illetve eredményeinek tanulmányozására számos példa kínálkozik. Az itt részletes bemutatásra kerülő két példa azt támasztja alá, hogy a 19. századi osztrák és magyar *Orientmalerei* művelőinek munkásságát kizárólag együtt érdemes tárgyalni. Olyan mozzanatokra szeretném felhívni a figyelmet, amelyek eddig elkerülték a kutatás figyelmét, de amelyek módosítják néhány műalkotás attribúcióját, illetve új fényben mutatják meg a tárgyalt műveket.

Az itt bemutatott anyag – a két album, a művészeknek az utazás során készített rajzai és akvarelljei, valamint az később festett orientális olajképek – ugyanolyan fontossággal bír mind a magyar, mint az osztrák művészettörténet-írás számára.

Dolgozatomnak ez a fejezete nem íródhatott volna meg két bécsi kutatói ösztöndíj⁸⁷⁷ nélkül, amelyeknek köszönhetően lehetőségem nyílt az ottani gyűjteményekben kutatni. A fejezet nagyrészt e kutatóutak eredményeit összegzi. Az itt bemutatott anyag egy részét már ismertettem korábbi tanulmányokban,⁸⁷⁸ de azokhoz képest jelentősen kibővítve, revideálva kerül itt bemutatásra mind a Forray-album, mind a Libay-mű.

VI.1 Egy utazási album, a benne lévő képek – és ami mögöttük van

VI.1.1 Bevezetés és kutatástörténet

Elsőként egy egészen különleges emlékanyagot fogok részletesen tárgyalni. A művészatkatalógusban már bemutatott műkedvelő magyar arisztokrata ifjúnak, Forray Ivánnak és egy bécsi festőnek, Josef Heickének ugyanazon keleti utazás során készített és szerencsés módon – ha nem is maradéktalanul, de legalább részben – fennmaradt műveit, valamint az utazás után 17 évvel ezek alapján készült litografált album képtábláit Ezen túl egyéb, az utazáshoz köthető fennmaradt dokumentumok segítenek abban, hogy egészen pontos és hiteles képet kaphassunk arról, hogy mi a viszony az utazás közben szemlélt és a papíron a helyszínen rögzített valóság, illetve az orientalizmus ízlésvilága jegyében utólag kidolgozott képek között. Külön érdekesség, hogy az egybegyűjtött anyag alapján szinte napra pontosan rekonstruálható egy, a korban divatos keleti utazás útvonala.

877 Az Aktion Österreich Ungarn / Osztrák–Magyar Akció Alapítvány két ízben elnyert 4 hónapos Ernst Mach Stipendium kutatói ösztöndíja 2012. október 1. és 2013. január 31., valamint 2014. március 1. és június 30. között.

878 Mészáros 2013a, Mészáros 2013b, Mészáros 2016a, Mészáros 2016c.

Az akkori hazai művészeti viszonylatokat tekintve különösen jelentős értékkel bír a gróf Forray Iván (1817–1852) neve alatt publikált utazási album,⁸⁷⁹ amely abból a szempontból is kivételes, hogy a mű az alkotó halála után, posztumusz látott napvilágot. Az Itálián, Máltán és Egyiptomon átívelő utazásnak emléket állító kötet litografált képtábláit Forray grófnak a helyszínen készített vázlatai alapján Josef Heicke⁸⁸⁰ (1811–1861) bécsi állat- és tájképfestő-művész, egykori útítárs készítette.

A korabeli sajtó még lelkesen tudósított az album megjelenéséről⁸⁸¹, és bár a mű a kiadást követően nem merült a teljes feledés homályába – ugyanis foglalkoztak vele a Forray-, illetve a Nádasdy-család műpártolói tevékenységéről, vagy valamely családtag halálának az évfordulójáról megemlékező újság- és folyóiratcikkek⁸⁸², de említésre került a 19. századi hazai orientális festészetet tárgyaló szakirodalomban is⁸⁸³ – később már jóval ritkábban találni róla említést, illetve csak néha bukkan fel egy-egy kiállításon⁸⁸⁴. A hazai szakirodalom mindenekelőtt az album itáliai képeivel valamint Forraynak az 1838-as pesti árvíz idején festett akvarelljeivel foglalkozott.⁸⁸⁵ Számos kiállításon szerepeltek a Magyar Nemzeti Galériában őrzött Forray-akvarellek közül az út itáliai szakaszához köthető darabok,⁸⁸⁶ valamint nemrég, a Pesti Műegyletről szóló kiállításon a teljes útalbum.⁸⁸⁷ A már említett publikációkat megelőzően egyetlen tanulmány született, az egyiptológus Lubica Hudáková (korábban Zelenková) tollából, amely kifejezetten az album egyiptomi képeivel foglalkozott: részletekbe menő alapossggal ismertette azok tartalmát; megállapította, hogy az ábrázolások nem mindig felelnek meg teljesen a valóságnak – jóllehet nem vizsgálta Heicke szerepét, akinek ide vágó képei közül is csak egyetlen volt ismert számára.⁸⁸⁸ Alberto Ganado máltai

879 Az album teljes címe: *Utazási album Soborsini Gróf Forray Iván eredeti rajzai és jegyzetei szerint. Olaszország - Malta - Egyiptom*. Kiadta Soborsini Gróf Forray Endréné Brunswik Júlia grófnő csillagkereszt és palota-hölgy. Pesten, Lauffer és Stolp, 1859.

880 Mind a kereszt-, mind a családnév kétféle írásmódban fordul elő a szakirodalomban, a kiállítási katalógusokban, sőt, az Akadémia hivatalos bejegyzéseiben is: Joseph/Josef, Heicke/Heike. Ő maga Josef Heicke-ként szignálta műveit, és írta alá például az útlevelét, ezért ezt a névváltozatot használok dolgozatomban.

881

Divatcsarnok, 1859. január 4., 21-22.; *Aradi Hiradó. Kereskedelmi és Szépirodalmi hetilap*, 1859. január 23., (2. évfolyam, 4. szám), 3.; 1859. április 23. (2. évf, 17. sz.), 4; 1859. május 29. (2. évf., 22.sz), 3.: 1859. október 16., (2. évf., 42. sz.), 3.: *Kolozsvári Közlöny*, 1859. május 18. (46.sz.), 184.; *Hölgyfutár*, 1859. január 18. (10. évf. 7. szám), 54.: *Két Garasos Újság*, 1859. április 10. (15. sz.)

882 R. J. 1982, 28-29.; Csomaközi 1942, o. n.

883 Lyka 1981, 68.; Lyka 1982, 9.; Sinkó 1981, 98–106.; Szvoboda Dománszky 2007, 84, 177, 191, 206.; Papp 2004, 219–226.

884 Nagy utazók 2003, *Painting Exhibition* 1996, „Miközben ...” 2014.

885 *Európa színpadán* 2009, 196 – 197.;

886 Hoffmann E. emlékkiáll. 1948.; Nemzeti Szalon 1937.; *Magyar rajz és akvarell* 1959.; *Városképek* 1976.

887 Nézők és képek Pest-Budán (2016. május. 13 – 2016. augusztus. 7.) <http://www.kogart.hu/kiallitas/nezok-es-kepek-pest-budan>

888 Zelenková 2010, 115–126.; l. még: Czerny 2012a, 13–14.

művészettörténész foglalkozott még elmélyültebben az albummal, igaz, csupán a máltai vonatkozású képekkel.⁸⁸⁹ Ezek ismertetésén és elemzésén túl röviden írt Heicke pályafutásáról, és önála található az a fontos adat, hogy Heicke vázlatfüzete, amelyet ő utazási albumnak nevezett, felbukkant egy Sotheby's árverésen.

Forray Ivánnak a MNG Grafikai Osztályán őrzött eredeti akvarelljei és ceruzarajzai közül az orientális témákat ábrázoló darabokat eddig nem vizsgálta senki, illetve se a magyar, se az osztrák művészettörténet-írás nem foglalkozott mélyrehatóbban Josef Heicke bécsi biedermeier festőnek, az album litográfusának munkásságával és a Forray-album készítése során játszott szerepével. Dolgozatom jelen fejezete ezt a hiányt próbálja pótolni. Áttekintést nyújt Heicke pályafutásáról; számba veszi az utazáshoz kötődő, Forraytól, illetve Heickétől fennmaradt műveket és egy összehasonlító elemzést nyújt azokról. A felkutatott adatok, illetve az egyiptomi utazáshoz köthető Forray- és Heicke-művek alapján pontosabb és árnyaltabb képet kíván nyújtani Josef Heickének a „posztumusz” utazási album litografálásában játszott szerepéről. A fejezet rámutat arra is, hogy kíváncsi volna revideálni Heickének az album létrejöttében betöltött szerepét ugyanis az album képeinek egy része kapcsán attribúcióként tulajdonképpen Forray–Heicke alkotópárossal lenne helytálló beszélni. Végül felhívja a figyelmet, hogy Josef Heickének is ott lenne a helye a orientális festőként számon tartott 19. századi osztrák művészek sorában. Arra is kísérletet tesz ez a fejezet, hogy Heicke és Forray gróf alkotásait együtt szemlélve rekonstruálja azt az alkotói metódust, amelyet Heicke alkalmazott, ha az album litográfiáihoz esetleg nem állt rendelkezésére elegendő nyersanyag Forray gróf saját vázlataiból. Röviden összefoglalva: árnyalja azt a Forray-képet, amelyet a Zádor és Genthon-féle Művészeti lexikon így fogalmaz meg: „Az első magyar festő, aki a Kelet romantikáját képzőművészetünkben felfedezte.”⁸⁹⁰

A fellelhető szakirodalmon és az albumon kívül a következő, az utazáshoz kapcsolódó forrásanyagokra támaszkodhattam: az albumban publikált, Iván által a családtagoknak hazaküldött levelek szövege; Forray grófnak az út során készített ceruzarajzai és akvarelljei, amelyekből a MNG Grafikai Osztálya őriz néhányat – valószínűleg az helyszínen készített munkáknak csak egy töredékét –, illetve az utóbbi két évtized során felbukkant néhány további darab Kieselbach aukciókon is); Heickének a MNM Történelmi Képcsarnokában, valamint osztrák közgyűjteményekben (Wien Museum, Albertina) illetve egy osztrák magángyűjteményben őrzött, az utazáshoz kapcsolódó eredeti művei, az Österreichische Nationalbibliothek Bildarchiv und Grafiksammlungjában őrzött, a digitalizáció korát

889 Ganado 2007, 9–19.

890 Zádor–Genthon II (1981), 101.

megelőző időkből származó Dorotheum-beli aukciók tételeinek képreprodukciói, Heicke útlevele (Wien Bibliothek), a bécsi Akademie der bildenen Künste korabeli éves kiállításainak a katalógusai, a Pesti Műegylet katalógusai, aukciós katalógusok, online aukciós adatbázisok, illetve Batthyány Josephine-nek, Batthyány Arthur édesanyjának, Forray Iván édesanyjához, Forray-Brunswick Júlia grófnőhöz az utazás ideje alatt intézett levelei, amelyek a Nádasdy-levéltár anyagában találhatók a Magyar Nemzeti Levéltárban.⁸⁹¹ A művek felkutatásában a legszámottevőbb forrásnak az aukciós katalógusok bizonyulnak. Az egyiptomi utazáshoz kapcsolódó olajfestményekről azonban – egyelőre, jobb híján – csak változó minőségű reprodukciók alapján alkothatunk képet, ugyanis legtöbbjük magángyűjteményekben található.

VI.1.2 Az utazás

1842. január közepén⁸⁹² indult el Bécsből a három magyar arisztokratából – a fiatal, 25 esztendőes Forray Iván grófból (1817–1852), Batthyány Arthur grófból⁸⁹³ (1813–1893) és Zichy Edmund grófból (1811–1894) – álló társaság egy közel fél évig tartó utazásra – Itálián keresztül, Málta érintésével Egyiptom földjére. Inasaikon kívül⁸⁹⁴ velük tartott még egy bécsi tájfestő, Josef Heicke. A társaságot nem csupán az úri szeszély vezérelte erre a hosszú utazásra, hanem a háttérben feltehetően – bár ezt csak sejteni lehet az erre utaló adatokból⁸⁹⁵ – Zichy Edmund gróf diplomáciai küldetése állt.⁸⁹⁶ A hasznosat a kellemessel összekötve

891 Az egyes képek illetve kéziratok adatait a fejezet során közlöm.

892 Forray Iván első levelét Triesztből írja 1842. január 19-i keltezéssel, édesanyjának. Heicke útlevelén viszont 1842. január 18-i dátum szerepel, Wien helymegnevezéssel. Az útlevél hátoldalán ugyanez a dátum és helynév olvasható olaszul – a Bécsben élő pápai konzul (?) aláírásával. 1842. január 27-én már Velencében voltak – szintén az útlevél hátoldalán lévő egyik bejegyzésben olvasható. Ezen a napon a francia, a vatikáni és még más olasz követségektől is kapott pecsétet az útlevelére. Heicke útlevele: Wienbibliothek, Handschriftensammlung, Ltsz. 71485 Ja, ltsz. 36750: maga az útlevél

893 Teljes nevén gróf Batthyány Arthur Eugen szülei Németújvári gróf Batthyány Vince János Erhard Alajos (1772–1827) és Bátsfai és magyarbéli Rudnyák Josephine (1778–1847). Hat leánytestvére volt. Felesége az orosz arisztokrata családból származó Julia Alexandrovna Apraxina grófnő (1830 – 1917) volt, aki azonban később elhagyta.

894 Természetesen mindegyikük vitt magával egy főnyi személyzetet. Albert Ganado máltai művészettörténész kutatta fel a korabeli kikötői vámhivatali iratokat, amelyek két inast említenek: Ivan Rauch és Joseph Wunsch. Mindegyik utazóról szerepel egy rövid leírás is. Ganado 2007, 12. Lásd az I. levélben (Triest, 1842. január 19.): „Ferenc, a komornyikja B* Arthur, Z* Edmund és H* tájfestész az útitársai

895 Például abból, hogy Kairóban Szolimán pasánál, Kairó katonai vezetőjénél jártak látogatóban, a táborában; de abból is, hogy Egyiptomban Iván és Arthur több ízben csak ketten, Edmund nélkül járták a vidéket – így például nélkül mentek vadászni Marcottis tavához is. I.: XVIII. levél, Alexandria, március 20. A diplomáciai küldetés abból sejthető, hogy meglátogatták táborában Kairó akkori – egyébként európai származású, egészen pontosan muszlim hitre tért hajdani Napóleon-katonából lett – katonai vezetőjét, Szolimán pasát. Zichy Edmund továbbá ragaszkodott ahhoz, hogy folytassa utazását Palesztinába és Szíriába – feltehetően itt is vártak még rá tárgyalások. A meleg trópusi nyár beköszöntével tehát Iván és Arthur elbúcsúztak útitársuktól, és visszaindultak Európába. Zichy Edmund eljutott Damaszkuszba is. Jeruzsálemben felvételt nyert a Szerntkoporsó Rendbe, amelynek lovagjai csak azok lehettek, akik bizonyos számú éjen át virrasztottak a Szent Sírnál. *Honderü*, 1843. február 4. (1. évf., 5. sz.), 174.

896 Sinkó 1981, 102. Zichy Edmund több ízben járt a Közel-Keleten. Útjai hatására a keleti művészet lelkes

valószínűleg ő invitálta barátait társnak a hosszú útra.

A társaság egy előzetesen megbeszélte útiterv szerint haladt, amelyet utazásuk elején, Velencében készítettek el.⁸⁹⁷ Két akvarell is megőrökíti a térkép fölötti tanácskozást; az egyik⁸⁹⁸ (1. kép) Heickétől, a másik⁸⁹⁹ (2. kép) Forray Iván gróftól származik. Előbbi szignált és datált, balra lent: „Heicke 845”; utóbbin jobbra lent a „Venezia 1842” felirat szerepel. A két kép jóformán teljesen azonos, annyi a különbség csupán, hogy Heicke saját magát is odafestette az akvarelljére (Forray gróf lapjáról hiányzik a festő alakja, csak a három utazó gróf látható rajta). Forray gróf akvarelljét utazás közben, a helyszínen, Velencében festette, míg Heicke, a datálás tanúsága szerint, három évvel később készítette el művét. Az eredeti útiterv szerint egészen Indiáig utazott volna a társaság.⁹⁰⁰

A Forray-album illetve az úthoz köthető szignált, datált és felirattal ellátott művek mellett egy különleges tárgyi emlék is dokumentálja az utazást: Heicke útlevele, amelyet a festő kifejezetten erre az útra készíttetett.⁹⁰¹ (Heicke az egyiptomi utat követően, de azt megelőzően is csupán a Habsburg Birodalom határain belül utazott.) A szerencsés módon fennmaradt úti okmány (3/a–h. kép) azért nagyon érdekes, mert a hivatalos bejegyzések és pecsétek dátumai és a rajtuk olvasható helységnevek tovább pontosítják az Iván leveleiből és a képeken szereplő feliratokból, dátumokból rekonstruálható útvonalat, valamint azt is elárulják, hogy az egyes helyeken mennyi időt töltött a társaság. Ezen kívül, az üresen maradt lapokon itt-ott az út egyiptomi szakaszán skiccelt ceruzavázlatok is láthatók: strucc, keleti öltözetű ülő férfialak, vitorlášhajó rajza; illetve – feltehetően Heickétől származó – kézírásos ceruzával írott bejegyzések is olvashatók.

Az utazótársaság március 17-én érkezett meg Alexandriába. Itt négy napot töltöttek, majd március 22-én vitorlás bárkára szállva a Mahmoudie (Mahmoudiyah)-csatornán

rajongójává vált, keleti műtárgy-gyűjteményét halálakor a fővárosnak adományozta, de jelentős szerepe volt a hasonló jellegű bécsi gyűjtemény létrehozásában is. ezen utazásai során építette ki kapcsolatait keleti műtárgyak beszerzéséhez. Egyik leveléből tudjuk, hogy Port Said-ban voltak állandó jelleggel kontaktemberei, közvetítői – az ilyen módon összegyűjtött műtárgyak képezték később a bécsi illetve a budapesti keleti gyűjtemény alapját.

897 Később ezt az útvonalat követve indult Keletre, mintegy Zichy és társai nyomdokaiban három francia arisztokrata: Portalez gróf, Rivière márkí és Jumellhac lovag. *Honderü*, 1843. június 24. (1. évf., 25.sz.), 841.

898 Joseph Heicke: Forray Iván és társasága keleti utazásán 1842-ben, 1845.; akvarell; 214 × 309 mm; MNM, Történelmi Képcsarnok, ltsz. 69.93

899 Forray Iván: Útiterv készítése közben, 1842.; karton, akvarell; 210 × 313 mm; MNG, Grafikai Osztály, ltsz. 1940-3540

9001. Iván levelei: XX – Máltai vesztegintézet, május 15. Illetve lásd a édesanyák levelezését: „Ich hoffe mit Zuversicht: die Reise nach Indien wird nicht statt haben und wir werden unsere theueren Jungens längstens in October umarmen” írja az aggódó édesanya barátnéjának. Batthyány Josephine grófnő Brunswick-Forray Júlia grófnőnek. Bécs, 1842. április 2., Magyar Nemzeti Levéltár, P 507, Nádasdy család levéltára, 75. cs., Series C–XX, 427, 1821 – 1844, fols 404 – 500. Fols 488 recto, verso – 489 recto

901 Bécs, Wienbibliothek, Handschriftensammlung, ltsz. 71485 Ja

lehajóztak Atféig, ahol a csatorna a Nílusba ömlik. Innen egy nagyobb hajóval jutottak el Kairóba. Forrayék a század közepére jól bejáratott és immár klasszikusnak mondható egyiptomi turistaútvonalnak csak egy töredékét tették meg: Alexandriába, Kairóba, valamint a piramisokhoz látogattak el, de az egész Nílus-mentén végigvezető útra – ez alkalommal – nem vállalkoztak. Sőt, Kairóban elváltak útjaik. Iván és Arthur, valamint a festő Heicke Alexandriába tértek vissza, Zichy Edmund pedig – feltehetően hogy diplomáciai küldetésének eleget tegyen – folytatta útját Palesztina és Szíria felé. Útitársai még elkísérték őt első éjszakai szálláshelyére a líbiai sivatagba, de onnan egyedül indult tovább. Forray azt írja egyik levelében: „Edmundot tervéről lebeszélni lehetetlen volt: ő, dacára abbeli előterjesztésünknek, hogy az odautazást, az igen előrehaladott évszak, és az ott dúló politikai állapot jelenleg egykép nehezítik: nélkülünk elútaozott...”.⁹⁰² Hazafelé is már csak az út egy szakaszát tette meg együtt a két úrfi és a festő. Úgy tűnik, a társaság még együtt szállt hajóra Alexandriában 1842. május 6-án,⁹⁰³ és egy francia gőzös fedélzetén együtt érkeztek Syra szigetére. Itt tovább osztódott a társaság: Forray gróf előreküldte Heickét az összevásárolt keleti műkincsekkel (festmények, textíliák, keleti kézműves tárgyak), emléktárgyakkal és ajándékokkal egy majom, egy zerge és egy 12-13 éves szerecsenfiú, Mabruh társaságában,⁹⁰⁴ akit a gróf még azért vásárolt a kairói rabszolgapiacon, hogy felszabadítsa, de a fiú ragaszkodott hozzá, hogy vele maradjon.⁹⁰⁵ Heicke és kísérete feltehetően Syra szigetén töltötte le a karantént, mert az útlevelelben lévő hivatalos bejegyzés szerint csak május 24-én folytatta a festő útját Triesztbe a rábízottakkal együtt. A két gróf azonban 1842. május 15-én (vagy május 9-én?) a francia „Lycurgue” gőzös fedélzetén visszatért Máltára, és közel 3 hetet (18 napot) töltöttek itt karanténban az Emmánuel-erődben.⁹⁰⁶ A két fiatalember végül 1842. június 6-án hagyta el Máltát a *Scamandre* francia gőzös fedélzetén, és folytatták utazásukat Olaszországon és

902 Május 15-i keltezésű, Nr. XX. levelében.

903 „in unione ad un servo nero di nome Mabruh di anni 12 circa” - olvasható még az útlevelelben a pecsétet kísérő olasz nyelvű bejegyzésben. Ugyanitt az is szerepel, hogy „vapore francese”, tehát egy francia gőzössel indultak útnak.

904 XXI. levél, Malta, Mánuel erőd, május 23.

905 Nem tudni, mi lett Mabruh további sorsa: miután megérkezett Magyarországra, egyáltalán a Forray-családdal maradt-e, hogyan illeszkedett be az új környezetbe, hogyan fogadták őt a helyi lakosok, felnövekedvén mi lett sorsa, Magyarországon maradt-e végleg, vagy később visszatért szülőhazájába? Rá vonatkozóan egyelőre semmiféle későbbi említés nem került elő.

906 Ganado 2007, 12. Ganado a Máltai Nemzeti Levéltárban őrzött kikötői iratokból vette az adatokat. Ez egybevág azzal, amit Iván ír, azaz hogy 8 napot utaztak Máltára Alexandriából, Syra érintésével, ahol találkoztak Károlyi László gróffal. (l. XX. levél, Malta vesztegintézet, május 15.) Az, hogy pontosan mikor érkeztek Máltára és mikor hagyták el, nem egyértelmű Iván leveleiből, mert egymásnak ellentmondó dolgokat ír. Nővérenek (XXI. levél) azt írta május 23-án, hogy „... teljes 14 nap óta vagyok már rabságban”, ami május 9-ét jelentene, de mivel Alexandriából csak május 6-án indultak, és az előző, édesanyjának írott levél szerint (XX.) pedig 8 napig tartott az utazás, és 18 napig lesznek fogva tartva, ami azt jelentené, hogy 14-én érkeztek Máltára, és június 1-jén engednék őket szabadon a karanténból

Svájcon át Párizsba.⁹⁰⁷

Ismert az is, hogy több osztrák festő, jelesül Eduard Gurk, illetve Herman von Königsbrun, szintén 1841-42 folyamán jártak Egyiptomban – bár feltehetően az utazótársaságok elkerülték egymást, mert Iván leveleiben nem esik szó arról, hogy utazgató osztrák művészekkel találkoztak volna. A híres világutazó hölgy, Ida Pfeiffer ugyancsak ekkoriban járt a Szentföldön – később kiadott útinaplója tanulsága szerint Jeruzsálemben találkozott is Zichy Edmunddal (jóllehet Forrayval és Batthyány Arthurral már nem).⁹⁰⁸

Szükséges egy, a lexikonokban és a köztudatban a kezdetek óta cirkuláló helytelen adatot kijavítani. Forray Ivánról mint Egyiptomot és Szíriát megjárta keleti utazóról emlékeznek meg az életrajzai, illetve ezek nyomán a szakirodalomban is újból és újból felbukkan ez a téves adat⁹⁰⁹ – annak ellenére, hogy gróf Forray május 15-i keltezésű levelében kifejezetten azt írja, hogy „tervezett kelet-indiai utazásommal végkép felhagytam, s ez alkalommal sem Indiába, sem Syriába utazni nem fogok”. Majd nem sokkal lejjebb ezt olvashatjuk: „8 napig tartó utazás után, Syrán keresztül”, ahol váratlanul találkoztak Károlyi László gróffal, érkezett meg Iván és Arthur Máltára. A félreértés tehát pusztán a földrajzi név figyelmetlen olvasatából adódott. Meglepő azonban, hogy épp az album szövegének szerkesztőjétől, Császár Ferencről származik ez a téves információ, aki annak ellenére, hogy maga szerkesztette Iván leveleinek szövegét, tehát olvasta azoknak minden egyes sorát, a következőket írja az ifjú grófról a kötet elején található részletes életrajzban: „Lehajózott a Nílen Kairoba; kirándult a lybiai sivagatra, s a suezi szoroson átment Szíriába.” Bár a neve valóban hasonlóan cseng, Syra (ma Syros avagy Siros) azonban a Kükládok egyik szigete az Égei-tengeren. Sok hajó útja vezetett erre, ugyanis ezen a szigeten volt akkoriban – több más ország külképviseletével egyetemben – a Kükládokra kihelyezett osztrák konzulátus, amint ez a Heicke útlevelében lévő, ide vonatkozó pecsétről is leolvasható (4. kép). Szíriában nem járt tehát sem Forray Iván, sem Heicke, sem Batthyány Arthur.

907 Ez Iván leveleiből: XXI – Malta, Mánual erőd, május 23. (Júliának); XXII – Skamandre, június 7.; illetve az édesanyák levelezéséből tudható: „Ich danke dir unendlich für die Mittheilung Iváns Brief. Ich bekam seither auch ein von Arthur aus Malta, der eine ganze Monath auf den Weg sicher war, wo er aber gar nichts anderes als Lamentation über ihre Gefangenschaft, und von den Vorhaben früher nach der Schweiz als nach Paris zu gehen schreibt. Worüber ich recht froh bin. Arthur sagt: sie hätten gerne einen Abstecher nach England gemacht, aber ihren Lohne sind in Egypten sehr erschöpft, so kommen sie in halben August über Deutschland zurück.” Batthyány Josephine grófnő Brunswick-Forray Júlia grófnőnek, Hárth (?), 1842. július 12. Magyar Nemzeti Levéltár, P 507, Nádasdy-család levéltára, 75. cs., C-XX, 427, 1821 – 1844 (41 db levél), fol. 490 recto, verso – 491 recto

908 Zichy Edmund is tervezett úti vázlatokat közölni a Honderü c. lapban, erre végül, úgy tűnik, nem került sor. *Honderü*, 1843. június 24. (1. évf., 25.sz.), 841.

909 Saur XLII (2004), 392.; Szinnyei, III. kötet (1894), 652–653.; Révai, VII. kötet (1913); Szendrei-Szentiványi, I. kötet, 523.; Krücken-Parlagi, I. kötet (1918), 346.; R. J. 1982, 28-29.; *Painting Exhibition* 1996.; Papp 2004, 219.

Míg a szerkesztő Forray Iván életrajzának – amelynek legfontosabb momentumait már ismertettük a IV. fejezetben – több oldalt szentelt, egy bekezdést sem írt az album képtábláit alkotó Josef Heickéről. Igaz, az ő alakja kevésbé ismert még a 19. századdal foglalkozó osztrák, illetve magyar művészettörténészek körében is, ezért következzen a festő életútjának és pályaképének részletes bemutatása.

VI.1.3. Josef Heicke⁹¹⁰ (1811–1861)

Heickével⁹¹¹ kapcsolatban még az osztrák szakirodalomban is mindössze lexikonszócikkek találhatók; életműve feldolgozatlan. Sem mint „Tier- und Landschaftmaler” sem mint orientális festő nem kapott eddig nagyobb figyelmet az osztrák művészettörténet-írás részéről. A legkorábbi életrajz Wurzbachtól⁹¹² származik. Ehhez képest a későbbi lexikonok sem tartalmaznak újabb tényeket, sőt, a Wurzbachnál fellelhető téves vagy pontatlan információk tovább cirkulálnak.

Josef Heicke (5–6. kép) 1811-ben született Bécsben, egy kocsilakkozó mesterember fiaként.⁹¹³ 1824-ben iratkozott be először az Akademie der bildenden Künste-re, amelynek metsző-osztályát⁹¹⁴ két éven át látogatta.⁹¹⁵ Azokban az években Georg Pein volt az ornamentika rajzolás (Ornamentzeichnen) professzora (1811 és 1835 között), a korrektor pedig Kajetan Perger volt (1814 és 1850 között).⁹¹⁶ A rézmetsző osztály (Kupferstecherschule) tanárai pedig a következő művészek tanítottak: Johann Friedrich Leybold mint a rézmetszés professzora (1812–1838), Vinzenz Georg Kininger pedig a

910 Mind a kereszt-, mind a családnév kétféle írásmódban fordul elő a szakirodalomban, a kiállítási katalógusokban, sőt, az Akadémia hivatalos bejegyzéseiben is: Joseph/Josef, Heicke/Heike. Ő maga Josef Heicke-ként szignálta műveit, ezért ezt a névváltozatot használok dolgozatomban.

911 Fontosnak tartom tisztázni, hogy Josef Heicke nem azonos Franz Heickével, aki szintén egy, a 19. század első felében Bécsben élő, az akadémiai kiállításokon gyakorta szereplő festőművész („akademische Maler”) volt, aki 1855-ben hunyt el (l.: *Die Presse*, 22 Juni 1855 (8. Jhg., No. 142), 10.: a „Verstorbene in Wien” rovatban szerepel „Heicke Franz akad. Maler, 93. J. Wieden 941 Lungentuberculose”).

912 Wurzbach, Band VIII (1862), 206-207.

913 Egészen pontosan 1811. március 12-én. ÖBL, Band II. (1959), 240.

914 Graveurschule, Kunstfach: Kupferstich.

915 A lexikonszócikkek szerzői a bécsi Akademie der bildenden Künste Universitätsarchiv nyilvántartásában található adatok alapján dolgoztak. A következő kötetekben található Heickéről bejegyzések: *Schüler Liste, Graveur Schule, 1822 bis incl: 1850, Nr 27, 1 May 1823 – November 1825*, a 36. oldalon: Joseph Heicke, Nr. 72 (Matrikel Nummer), 14 éves, Bécsben született, szülő foglalkozása: kocsilakkozó, Wieden-ben lakik a Nr. 1. bérházban, 1824. július 5-én beiratkozott a metsző (Kupferstich) osztályba; illetve ugyanebben a könyvben a *Verzeichnis über den Matrikel der k. k. Akad. Graveur Schule von 1ten May 1826 bis 1ten November 826 c.* részben a 62. oldalon szerepel, hogy Heicke 1825 November 25-én iratkozott be a nyári szemeszterre és 1826. június 1-jén iratkozott ki a kurzusról. A következő kötetekben szerepel még Heicke neve ugyanezekkel az adatokkal: *Matrikel der akademischen Graveur Schule von 1ten November 1819. bis 1ten November 830.*, Nr. 21, 25.o.; *Protokoll der die k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien frequentirenden Schüler vom Jahre 1797 bis 1850*, Nr 7., 223.

916 Wagner 1967, 369.

mezzotinto technika (Schabkunst) professzora (1807–1847). Külön korrektor ekkoriban ezen a szakon nem volt.⁹¹⁷ Heicke 1826 júliusában kiiratkozott az Akadémiáról; de 1831-ben neve ismét szerepel a protokollumban a történeti festészeti osztály hallgatói között, amely osztálynak – a protokollum szerint – Leopold Kupelwieser (1796–1862) volt a vezetőtanára⁹¹⁸, és nem Carl Gsellhofer (1779–1858).⁹¹⁹ Leopold Kupelwieser 1831 és 1836 között korrektorként tanított a történeti festészeti osztályban, amelynek vezető professzora Johann Ender volt.⁹²⁰ Jóllehet Carl Gsellhofer volt a Schule der historischen Zeichnungsgründe (Elementarzeichnung) professzora 1819 és 1850 között.⁹²¹ Hogy Heicke 1826 és 1831 között miért szüneteltette tanulmányait, és hogy ez alatt az idő alatt mivel foglalkozott, hol tartózkodott: erre vonatkozóan nem került elő forrás. (Lehet, hogy nyomtatásokat, metszeteket készítő műhelybe szegődött rajzolóként, lehet, hogy házi rajztanítónak gyűjtött pénzt a további tanulmányokra.) 1834-től kezdve 1859-ig rendszeresen, szinte minden évben részt vett az Akadémia év végi kiállításain, amelyeket az Akadémia akkori, az Anna Gassén álló épületében (St.-Anna-Gebäude), vagy a Polytechnikumban rendeztek meg. A kezdetektől tagja volt az 1851-ben Bécsben megalakult Österreichisches Kunst-Verein művészegyesületnek,⁹²² és több alkalommal szerepelt a társaság havi rendszerességgel megrendezett kiállításain.⁹²³

Heicke életrajzának fontos momentumaként említi mindegyik szakirodalom, hogy több alkalommal járt tanulmányúton Magyarországon, Itáliában és a Keleten, azonban arra vonatkozóan hogy melyik évben mely országokban utazott, csak pontatlan információk találhatók.⁹²⁴ Így elsősorban szignált és datált művei segítenek az életútját követő eligazodásban, csak ezek alapján lehet az utazások idejét pontosítani. Magyarországon bizonyosan járt két ízben is. Először az 1830-as évek második felében, egyfajta

⁹¹⁷ Wagner 1967, 368.

⁹¹⁸ *Protokoll Zeichner bey den Antiken 1834 – 1843 geführt von Professor Kupelwieser*, Nr. 38, H.9. Itt az olvasható, hogy Heicke 1831 májusában iratkozott be a Historienzeichnen-Kunst osztályba, 19 évesen; illetve a *Protocoll von Winterkurs 1823 bis Sommerkurs 1833 Historien=Malerei und Zeichnung*, Nr. 29, 10. oldalpáron az áll, hogy Joseph Heicke 19 évesen, 1831 májusában beiratkozott a Historienzeichnen-Kunst osztályba, látogatta az Akadémiát a nyári és a téli szemeszterben is, de osztályzatot csak a téli szemeszterben kapott, egy 2-est, ami a 4-esnek felel meg.

⁹¹⁹ Czeike, Band 3 (1994), 109. Ezt a téves információt vette át a legfrissebb művészlexikon is: De Gruyter, LXXI (2011), 201. A szócikk szerzője: Dankmar Trier.

⁹²⁰ Wagner 1967, 366.

⁹²¹ Wagner 1967, 365.

⁹²² *Verzeichniss* 1851, 5.

⁹²³ Egészen pontosan 1852. márciusi, és az 1857. februári valamint november-decemberi kiállításokon.

⁹²⁴ A legtöbb helyen az szerepel, hogy Heicke 1842/43-ban járt Itáliában tanulmányúton, és később Magyarországon, illetve a Keleten. De Gruyter LXXI (2011), 201.; Czeike III (1994), 109.; ÖBL II (1959), 240.; Fuchs II (1998), K 49.

tanulmányúton; ezt bizonyítja számos pusztai jelenet ábrázoló műve,⁹²⁵ amelyek közül az egyik egy szignált és datált (1836) olajképe;⁹²⁶ valamint a *Bilder aus Ungarn* című, 1841-ben kiadott litográfia-sorozata,⁹²⁷ amelynek több lapja a MNM Történelmi Képcsarnokában is megtalálható. Az 1840-es években magyar megrendelőknek, pl. Heckenastnak dolgozott. Másodízben az 1848–49-es forradalom és szabadságharc idején, – amint erről a csatajeleneteket ábrázoló litográfiák címfeliratában olvasható magyar helységnevek (Szőreg⁹²⁸, Nyárasd,⁹²⁹ Ács) tanúskodnak,⁹³⁰ illetve az, hogy magyar katonák – Benedek-huszárok, Kossuth-huszárok – is feltűnnek a képeken. A forradalom eseményeit dokumentáló számos képét őrzi a budapesti Hadtörténeli Múzeum. Első útja alkalmával, az 1830-as években Heicke egészen Erdélyig eljuthatott, mert viselet-sorozatában román parasztok és oláh cigányok is felbukkannak. Itáliában is két útja volt, először 1842-ben a három gróf kíséretében, amikor Velencétől Nápolyig keresztutaltak az országon; illetve szintén az 1848–49-es forradalmak idején, jöllehet ekkor csupán Észak-Itáliában, a császári hadtestek ütközeteit megörökíteni járt ott.⁹³¹ Egy késői, 1857-es datálású *Pusztai jelenet* (Motiv von der Puszta)⁹³² bizonyítja, hogy Heicke még később is visszatért Magyarországra egy-egy tanulmányút erejéig.

Heicke 1861-ben hunyt el. Tevékenysége nem túl nagy részletességgel dokumentált. Stílusa alapján a lecsengőfélben lévő bécsi biedermeier képviselői között tartják számon. Alpesi tájban békésen legelésző háziállatokat, idilli jeleneteket ábrázoló festményein és tájképein Friedrich Gauermann (1807–1862) hatása érződik.⁹³³ Annak ellenére, hogy az Akadémia nyilvántartása szerint a képmetsző iskola mellett a történelmi festészeti osztályt látogatta, egész életében elsősorban tájkép- és állatfestőként működött. Heicke nem különösebben tehetséges, de szorgalmas, jó mester volt, és mint ilyen szorgalmasan dolgozott, különösen litográfusként fejtett ki széleskörű tevékenységet. Viszonylag nagy számban maradtak fenn litográfiái – egyedi lapok, csakúgy mint sorozatok. Legismertebb, kiállításokon

925 *Csikósok a' pusztán*. PME 1841, kat. sz. 243. l. Szvoboda Dománszky 2007, 308.

926 *Pustaszene*, olaj, vászon; szignált és datált jobbra lent: Heicke 836. Az Österreichische Nationalbibliothek Bildarchiv und Graphiksammlung gyűjteménye őrzi az egykor a Dorotheum egyik árverésén (Nr. 558, 1962. december 4-7., Kat. Nr. 41) eladott mű fotónegatívját (ltsz. D 11.580).

927 A magyar nép jellegzetes alakjai jelennek meg: csikós, zsiványok, juhász, erdőcsősz, kanász, gulyások, cigányok; valamint a különféle, Magyarország területén élő nemzetiségek.

928 A település neve elírva, 'Szörég'-ként szerepel a litográfia feliratában.

929 Ma: Topoľníky, Szlovákia

930 Schlacht bei Szőreg, 1849. Thieme–Becker XVI, 251–252. A szócikk szerzője Leo Grünstein.

931 *Gefecht bei Mortara, 1849. III. 21.*, litográfia, 1849. Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv Austria, Inv. Nr. Pk. 2598, 273; Die Schlacht bei Santa Lucia am 6. Mai 1848., 1853., akvarell, 420 × 580 mm. Wien, Inv. nr.: Gr 376. l.: Liechtenstein 2010, 227–228.

932 Olaj, vászon; 54.5 × 68.5 cm; szignált, datált: 1857. l.: Pisko 1910, kat. sz. 58.

933 Frodl 1987, 27.; Grimschitz 1961, 21.

a leggyakrabban szereplő sorozatai az 1848–49-es forradalom és szabadságharc ütközeteit, hadszíntereit, a csatákban résztvevő katonák mindennapjait, a különféle hadtestek egyenruháját mutatják be.⁹³⁴ Kifejezetten kedvelt, újra és újra visszatérő témája volt a lóábrázolás – ám a kidülledt szemű, kissé aránytalan jószágokon érződik, hogy Heicke-nak nem mindig sikerült tökéletesen megbirkóznia a feladattal. Érdekes módon ennek ellenére számos vadászatot, lóversenyt, a bécsi úri társaság sporteseményeit ábrázoló sorozatot készített.⁹³⁵ Külön csoportját képezik litográfusi munkásságának azon litográfiasorozatai (*Staffagenschule*,⁹³⁶ *Thierschule*,⁹³⁷ *Pferdezeichnungsschule*⁹³⁸), amelyek feltehetően egyfajta oktatási segédeszközként készültek, hogy egy-egy képtéma vagy képtípus ábrázolásmódjának mesterségbeli fortélyaiiba bevezessék a műkedvelő amatőröket, a rajziskolák diákjait,⁹³⁹ esetleg az Akadémián tanuló diákok is okulhattak belőle; jóllehet arról nincsen tudomásunk, hogy Heicke az Akadémián oktatott volna. Minden jel arra mutat azonban, hogy rendszeresen adott magánórákat rajzból és festészetből.

Heicke-művek viszonylag nagy számban találhatók – elsősorban osztrák – közgyűjteményekben: Bécs: Wien Museum, Heeresgeschichtliches Museum, Österreichisches Nationalgalerie Belvedere, Albertina, Akademie der bildende Künste, Kupferstichkabinett; Liechtenstein Museum; Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Graphiksammlung; Graz: Universalmuseum Joanneum, Neue Galerie; Salzburg: Universitätsbibliothek, de ezek túlnyomórészt nem orientális témájú, hanem alpesi tájképeket, állatokat, lóversenyeket, népi életképeket ábrázoló alkotások. A hazai közgyűjtemények közül ebben a vonatkozásban a MNM Történelmi Képcsarnokát, a Budapesti Történelmi Múzeum Fővárosi Képtárát és a Hadtörténelmi Múzeumot szükséges megemlíteni. Ezen túl a New York-i Dahesh Museum of

934 *Oesterreichische und Russische Truppen aus dem ungarischen Feldzuge 1849*, gezeichnet von Jos. Heicke. Wien, bei L. T. Neumann, Kohlmarkt 157. Eigenthum des Verlegers. Lith. Anst. D. L. Mohn. Két füzet avagy mappa, mind a kettőben 4-4 litográfia. Lapméret: 29.5 × 21.5 cm, képméret: 240 × 165 mm Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Graphiksammlung, ltsz. PK 396

935 *Jagdszenen. Sammlung interessanter Jagdbilder lithographirt von Joseph Heicke*. Verlag und Eigenthum von L. T. Neumann in Wien, gedruckt bei Jos. Höfelich, 1842. Ismertető: *Der Humorist*, 1842. június 11. (6. évf., 116. sz.), 471.

936 Különböző címváltozatokkal, több ízben is kiadásra kerültek ezek a mappák. A *Staffagenschule* először 1843-ban jelent meg: *Staffagenschule*. Nach der Natur gezeichnet und lithographirt auf Stein von Josef Heicke. A nyomatok alatt: Gedr. bei J. Höfelich. Verlag und Eigenthum von A. Paternos Witwe&Sohn in Wien, 1843. Az album részletes ismertetése: *Der Adler*, 1843. augusztus 7., 759. Egy későbbi, feltehetően átdolgozott kiadása pedig L. T. Neumann-nál jelent meg *Ländliche Scenen* címmel, 1852-ben, erről a *Wiener Zeitungban* megjelent hirdetések tudósítanak: *Wiener Zeitung*, 24. Oktober 1852., 2961; 28 Oktober 1852., 2996; 31 Oktober 1852., 3035.

937 *Thierschule nach der Natur gezeichnet und lithographirt*. 2 füzet. Verlag Anton Paterno's Witwe, Wien, 1844. Ismertető: *Der Humorist*, 30 Mai 1844. (8. Jahrg, Nr. 130.), 519. 1858-ban ugyanez az album *Thierzeichenschule* címmel jelent meg. Részletes ismertető olvasható a *Wiener Zeitungban*, 5 Mai 1844., 3.

938 *Gründliche und vollständige Pferdezeichnungsschule*, Verlag Neumann, 1852. De lehet, hogy ennek is volt egy korábbi kiadása.

939 *Der Adler*, 7 August 1843, 759.

Art gyűjteményében található egy orientális olajképe (amely festmény részletes tárgyalásra kerül a későbbiekben, ezért most nem térek ki rá). Számos művét magángyűjteményben őrzik, már a 19. század óta. Itt a következő hajdani (19. századi) bécsi magángyűjtőket kell megemlíteni: Bühlmeyer, Beroldingen, Christomano-Tirka, Lobmeyr, Plach, Sarg, Franz Goldhan, stb.⁹⁴⁰

Heicke az Orientmalerei körébe sorolható, nem tekinthető viszont par excellence orientális festőnek, az 1842-es utazást követően soha többé nem látogatott vissza a Közel-Keletre. Ez az egyetlen egyiptomi út azonban hosszú időn keresztül biztosított számára témát látványos orientális festmények alkotásához. Az Akademie der bildenden Künste éves kiállításainak a katalógusai szerint Heicke az útról visszatérve 1843 és 1846 között minden évben újabb és újabb orientális témájú, az utazáshoz kapcsolódó olajfestményeket állított ki, a négy év folyamán összesen tíz művet. Ami Heickét illeti, valószínűleg soha nem adott ki litografált albumot a saját rajzaiból – jöllehet a szakirodalomban, igaz csupán egyetlen helyen, szerepel művei felsorolásában egy *Reise in den Orient* (1842) c. litográfia-sorozat.⁹⁴¹ Erről a műről azonban sehol máshol nem található említés és eddig nem sikerült a nyomára akadni – valószínűleg egy elírásról, vagy téves információról van szó. Annyi bizonyos azonban, hogy Heicke az utazást követően több éven át az egyiptomi útja által ihletett orientális témájú festményekkel – az albumképek olajfestmény párdarabjaival – szerepelt a bécsi Akademie der bildenden Künste éves, Santa Anna-beli kiállításán.

Nem tudni pontosan, hogy miért éppen Josef Heickét választotta útítársul a három gróf. Heicke nem járt korábban a Kelet egyetlen országában sem, illetve később sem tért oda vissza. Bár jó és viszonylag keresett művésznek számított – amint ez a kiállításokon való részvételének gyakoriságából, életművének terjedelmes voltából kiolvasható – korántsem a legjobbak között (mint pl. Ender, Amerling) volt számon tartva. Talán valakinek az ajánlása alapján vitték őt magukkal a magyar nemesurak, de az sem kizárt, hogy korábbi személyes ismeretség játszott közre. Nem lehetetlen ugyanis, hogy Heicke első magyarországi útja során, az 1830-as évek második felében (1825–31 között) ismeretségbe került Forray Ivánnal. A később még részletesen tárgyalásra kerülő rajzaikat, akvarelljeiket jobban megnézve rögtön szembetűnő kettejük stílusának hasonlósága. Így tehát, nem alaptalanul, annak a gyanúja is felmerül, hogy ismeretségük onnan eredeztethető, hogy Heicke, aki egyébkén 6 évvel volt idősebb Ivánnál, valószínűleg egy ideig magán festőtanárként működött a famíliánál. Heicke

940 Thieme–Becker XVI, 251–252.; *Wiener Zeitung*, 7 März 1857., 484.

941 ÖBL II (1959), 240.

magyar területen készített munkái azt mutatják, hogy Erdélyben is megfordult, így akár Arad környékén is járhatott és kapcsolatba kerülhetett a Forray-családdal. Álljon itt ennek illusztrálására két korai kép (7–8. kép). Mind a két munka egy lovagfigurát ábrázol. Forray műve ceruza és akvarell technikával készült, Heicke csak ceruzát használt. Bár a két kompozícióról nem mondható el, hogy megegyeznek, de mégis, első pillantásra is szembetűnő a hasonlóság, a két mű közötti szoros kapcsolat, nem csupán a téma – a romantikus Ritter alakja – tekintetében. A finom vonalvezetésű, biedermeier rajz, a korabeli bécsi akadémiai stílus idealizálásba hajló változatát mutatja mindkét rajzon. Alátámasztja még ezt az a tény is, hogy Forray gróf több ízben említi leveleiben, hogy Heickével különvonultak a többiekől rajzolni. Például, amíg a útítársaik egy váratlan akadály miatt bosszankodtak és várakoztak, ők a festővel felmásztak egy pontra, ahonnan kiváló kilátás nyílt a környékre és ott ülve örökítették meg rajzaikon az őket körülvevő tájat.⁹⁴² Nem utolsósorban Forray gróf Heickére bízta az utazás során összevásárolt tárgyaknak, állatoknak, illetve a kis szerezcsenfiúnak a szerencsés hazajuttatását – amely megbízás ténye szintén egy bizalmi kapcsolatra utal. Párhuzamként említhető, hogy Libayt is egykori tanítványa hívta magával kíséreként keleti útjára.

VI.1.4 Az album

A reprezentatív kiállítású, összesen 42 „műlapot” tartalmazó, azaz 40 színes képtáblával és 2 fekete-fehér litográfiával⁹⁴³ illusztrált *Olaszország – Malta – Egyiptom* címmel ellátott album nem közvetlenül az utazást követően jelent meg, hanem jópár évvel később, 1859-ben. Szerzőként Forray Iván van feltüntetve, aki azonban ekkor már hét éve nem élt. Az album kiadását ugyanis Iván édesanyja, Forray Andrásné Brunszvik Júlia szorgalmazta és szervezte meg, így akarván méltó emléket állítani váratlanul és időnek előtte, 35 éves korában elhunyt fiának:

„Egyetlen fiam kora halála által meg levén azon örömtől fosztva, őt egykoron a haza javáért működve és fáradozva látni; szabadjon legalább azon babérokat tűznöm sírjára, miket rövid pályája futásán magának kivívhatott! E célból szerkesztém össze a jelen albumot az elhunynak leveleiből, miket olaszországi s egyiptomi utazásáról önkezűleg rajzolt képek kíséretében hozzám intézett, s melyeknek olvasása egykor anyai szívem

942 V. levél, OSTERIA, február 5.

943 Forray Iván és Nádasdy Tamás portréi. Nádasdy Tamás Iván nővérének elsőszülött fia, aki szintén tragikusan fiatalon, mindössze 19 évesen, az album kiadásának az évében hunyt el. A portrékat elsőrangú művészek készítették: Forrayét Kriehuber, Nádasdy Tamását Barabás Miklós.

legédesebb boldogságát képezé.”⁹⁴⁴

Iván ugyanis 1852-ben, az előző évben nyílt londoni világkiállításról hazafelé utazván Bécsben megbetegedett és váratlanul elhunyt. Azért ment volna haza, hogy előkészületeket tegyen egy nagyobb szabású kelet-indiai utazásra, ahova – amint az az egyik fentebb idézett levélrészletből is kiderült – az eredeti útiterv szerint már az 1842-es keleti utazás alkalmával eljutott volna útítársaival, de az aktuális politikai hangulat, és a forró nyár beköszönte miatt felhagytak útjuk folytatásával.

Ivánnak soha nem állt szándékában kiadni a rajzait (ceruzarajzok és akvarellek) album formájában – amelyek, annak ellenére, hogy egy műkedvelő ámde tehetséges amatőr készítette őket, meglepően kvalitatásosak –, mert azokat kizárólag saját magának, személyes emlékképekként készítette. Ezt támasztja alá, hogy egyik levelében szemrehányást tesz nővérének, amiért a tőle kapott leveleket másoknak is felolvasták, mert azok az ő szándéka szerint személyes hangvétellű, elsősorban a szeretteinek írott sorok, nem pedig nyilvános felolvasásra készült útibeszámlók.⁹⁴⁵ Az édesanya Császár Ferencre bízta a szerkesztői feladatokat azaz a képmagyarázatok szövegének, valamint Iván életrajzának a megírását, illetve az egykoron Iván által utazása során az otthon maradt családtagoknak (édesanyjának és nővérének) hazaküldött levelek (22 db) szöveggözlését. Az első levelet Triesztből, 1842. január 19-i keltezéssel küldte haza szeretteinek Iván, az utolsót 1842. júniusi keltezéssel, Firenzéből. Ezeknek a leveleknek még nem sikerült a nyomára jutni. A szövegben néhány helyen látható kihagyások [...] jelzik, hogy Iván levelei nem egy az egyben kerültek publikálásra, hanem a szerkesztő egyúttal cenzúrázta is a szövegeket, illetve a szerkesztő elejtett megjegyzéséből – „egyes levelei” – az is tudható, hogy nem az összes haza küldött levél került közlésre. A szerkesztővel egyet értve kijelenthetjük: a levelek „ritka, élénk és művelt szellemet tanúsító levelek.” Az út közel két hónapon át tartó keleti szakaszával a huszonkettőből összesen hat levél foglalkozik. A képmagyarázatokat a szerkesztő részben Iván úti jegyzetei⁹⁴⁶, részben a családtagoknak írott levelei alapján írta, és ahol szükséges volt, útikönyvekből, útleírásokból⁹⁴⁷ kölcsönzött további információkkal egészítette ki. A 41

944 *Aradi Híradó*, 1859. május 29. (2. évf., 22. sz), 3. (Hirado c. rovatban); *Kolozsvári Közlöny*, 1859. május 18. (46.sz.), 184. (Ujdonságok rovatban)

945 A X., Juliának, a nővérének írott levélben, Nápoly, február 21. „csak azt nem hallok örömet, hogy leveleimet mások előtt is felolvasták: miután teljességgel nem akarom azokat útleírásokul tekinteni, hanem mint kizárólag hozzátok intézett sorokat”

946 „mint az Ivánunk utazási jegyzeteinek...” XXXII.; XX. levél (anyjához), Máltai vesztegintézet, május 15.: „Kairóban tartózkodásomról még mit sem írta; azonban igen sok kíváncsatnék, ha arról önöknek kimerítőleg írni akarnék; ... úti napló töredékét ide zárva megküldöm.”

947 Császár forrásai: és a képmagyarázatok római sorszáma, ahol az említések előfordulnak: Ampère – VII.; Heinzelmann – IX.; Lüdemann – XI.; egy bizonyos utazó - XVI., XVII.; a Carton-ok szerzője – XXXI.; mint

oldalnyi szöveg oldalszámozás nélkül fut.

A könyv a következőképpen épül fel: az album elején a pazar bőrkötést készítő August Habenicht avagy Habenicht Ágoston bécsi börműves és könyvkötő,⁹⁴⁸ valamint Lauffer & Stolp pesti kiadó hirdetései láthatók. Ezt követi a szintén túlontúl fiatalon, 19 évesen elhunyt Gróf Nádasdy Tamás (Forray Iván unokaöccsének) Batizfalvi Samu által írt két oldalas életrajza, majd a fiatalember litografált portréja (Barabás Miklós, 1857, nyomt. Reiffenstein&Rösch Bécsben), ezután Forray Iván litografált portréja (9. kép) (1856-ban Kriehuber készítette egy 1852-ben készült Barabás Miklós által rajzolt portré alapján,⁹⁴⁹ nyomtatta Reiffenstein&Rösch, Bécsben). A portré alatt a Forray címer látható (érdekesmód nem fejjel lefelé fordítva) a családi mottóval: „Tettben az élet”. A belső címoldalt követő oldalon a kesergő anya állít emléket fiának, amelyet Császár Ferencnek az olvasóhoz címzett néhány mondata követ. Ezután következik „Gróf Forray Iván – Életirati vázlata”, 6 oldal hosszan, majd a 22 darab, Forray Iván által utazása közben anyjához illetve nővéréhez írott levelek szövege 24 oldalon át, végül a képmagyarázatok (I–XL).

A litográfiákat a bécsi Reiffenstein és Rösch műintézetben nyomtatták. 30 iniciálé és 6 „ékrájsz” – a lap szélét nagyobb terjedelemben díszítő, a szöveghez kapcsolódó ábrázolás – ékesíti a kötetet, ez utóbbiakat Winter Á. készítette, és Rohn Alajos metszette köre. A fametszetek legnagyobb része Huszka és Winter műintézetében készült Pesten. Herz János nyomdájában nyomtatták a szöveget és állították össze a kötetet.⁹⁵⁰ Az album 40 színes képtáblája nem csupán színesen nyomtatott, hanem utólag, kézzel is színezett színes litográfia. Az intenzívebb, ragyogóbb színeket akvarell festékkel vitték fel, a sötétebb színvilágú részleteket olajlakkal emelték ki (ez leginkább súrlófényben látszik), de fehér fedőfesték használata is megfigyelhető. A litográfiák készítésére az édesanya az egykori útítársat és nem utolsósorban kiváló litográfust, Josef Heickét kérte fel.

Az album négy éven át készült, a képtáblák közül több már 1855-ben készen volt különálló műlapként (Kunstblätter), amint ezt megtudhatjuk Wiener Zeitung „Allgemeine Bibliographie für das Kaiserthum Oesterreich” rovatából.⁹⁵¹ (I. Függelék) Az itt megjelent

némely utazásokban olvasom – XXI.; mint egy helyütt olvasom – XXIV.; hogy bizonyos német utazó jellemző szavaival éljek – XXVI., stb.

948 Címe: Stadt, Singerstrasse, No. 877

949 MNM TKCs, ltsz. 1279

950 Divatesarnok, 1859. január 4., 21-22. o. Tulajdonképpen egy, az album megjelenéséről beszámoló hirdetés.

951 *Abendblatt der Oesterreichisch-kaiserliche Wiener Zeitung* (a továbbiakban *Abendblatt*), (Allgemeine Bibliographie für das Kaiserthum Oesterreich, Kunstblätter, Ansichten nach der Natur) 13 August 1855. (Nr. 185), 248; Nr. 167: Fötér Alexandriában, Nr. 168: Athene melletti vízvezeték, Nr. 170: Fua-Kávéház a Nil partján, Nr. 171: Gaetai Partgát, Nr. 175: Schubra Kávéháza Kairóban; 20 August 1855. (Nr. 190), 256.; Nr. 177: Málta várfalai; Nr. 178: Bérkocsi-tér Máltában; 180: Mekka kalmár; 27 August 1855. (Nr. 196), 264;

litográfiák némelyike – a cím alapján – azt bizonyítja, hogy eredetileg görög vonatkozású képek is szerepeltek a sorozatban: No. 163: *Görög százados* (Griechischer Hauptmann)⁹⁵², No. 168: *Athene melletti vízvezeték*⁹⁵³. Az albumban ezek közül azonban már egyet sem találunk. A szerkesztői előszó végén az 1857-es dátum olvasható – a szövegrész tehát tehát már ekkorra összeállt végleges formában. Az album elkészültét követően 1860. augusztus 15. és 1862. március 15. között, mintegy másfél éven át szinte folyamatosan szerepelt az albumból 10 (változó) képtábla a Pesti Műegylet kiállításain (*II. Függelék*).⁹⁵⁴ Az album összesen 100 példányban jelent meg. Amikor elkészült, Forray grófné minden jelentős európai udvarnak illetve hazai főméltóságnak és intézménynek (MNM, Erdélyi Múzeum) ajándékozott belőle egy-egy példányt, többek között az osztrák császárnak is.⁹⁵⁵ Az albumot kétféle kivitelben adták ki: egy egyszerűbb, bőrkötéses, aranyszínű képekkel illusztrált borítójú változatban (*10. kép*) és egy elefántcsont-rátétekkel díszített reprezentatív formátumban (*11. kép*) – feltehetően az utóbbiból rendeltek példányokat az arisztokrácia tagjai, illetve ezeket küldte meg a család ajándékolni a külföldi uralkodóknak, egyházi főméltóságoknak. Az album mindkét kiadásából őriz példányokat több hazai közgyűjtemény is.⁹⁵⁶

Az album 40 litográfiája közül csak 20 kapcsolódik az utazásnak az Egyiptomban megtett szakaszához. A másik 20 litográfián itáliai és máltai tájak, városok, épületek, emberek láthatók. Dolgozatom témája okán most csupán az út egyiptomi szakaszához köthető képtáblákkal foglalkozom, amelyek a következők (*12–32. kép*)⁹⁵⁷:

Nr. 183: Roda sziget a Nil mellett, Nr. 186: A Terracinába vivő úton, Nr. 187: Tivoli Roma mellett.

952 *Abendblatt*, 6 August 1855. (Nr. 179), 240. Rovat: Allgemeine Bibliographie für das Kaiserthum Oesterreich, Kunstblätter, Ansichten nach der Natur

953 *Abendblatt*, 13 August 1855. (Nr. 185), 248. Rovat: Allgemeine Bibliographie für das Kaiserthum Oesterreich, Kunstblätter, Ansichten nach der Natur

954 A Pesti Műegylet 86 – 90. kiállításán, 1860. augusztus 15-től 1861. január 14-ig, valamint 97– 103. kiállításon, 1861. augusztus 15 – 1862. március 15., 3-4 kiállításonként cserélve 10-10 litográfia került bemutatásra az albumból. Szvoboda Dománszky 2007, 456–468, 485–498.

955 Papp 2004, 221–222. Valamint: Magyar Nemzeti Levéltár, Fond: P 507 (Nádasdy levéltár), CXXIV., 790, 1369, 1378, 1388, 1389, 1390-94. Az európai egyházi és világi főméltóságoknak – a porosz nagykövetnek, az orosz cárnak, a római pápának, az Oszmán Birodalom követének, Viktória királynőnek, a francia császárnak, a portugál királynak – ajándékba küldött példányokhoz csatolt kísérőleveleket Iván nővére, Nádasdy Júlia írta. Tehát ezen országok mindegyikében (nagy valószínűséggel a Nemzeti Könyvtárban) elvileg található egy-egy példány az album díszesebb kiadásából.

956 MNG, Grafikai Osztály, ltsz. G. 83.67/1-32, vétel Mihalszky Lászlótól; Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztály, ltsz. Grf. 30, Horovitz ajándéka 1900. október 30.; Országos Széchényi Könyvtár, MTA Keleti Gyűjtemény, MNM, Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, a szegedi Somogyi Könyvtár. A MNG Grafikai Osztályán lévő Forray-album hiányos, a következő képtáblák hiányoznak: VI.: Római építményromok, VII.: Régi épület Róma közelében, VIII.: Tivoli Róma mellett, XI.: Gaetai partgát, XIII. A narancsárus, XXV.: Fuah-kávész a Nil partján, XXVI.: Falu Egyiptomban, XXXIII: Rodah-sziget a Nil mellett

957 Mivel az albumban a képek mellett nem, csak a képekhez tartozó képleírások mellett szerepelnek sorszámkok

- XX. Indiai fejdelem
- XXI. Főtér Alexandriában
- XXII. Kávéház Alexandriában
- XXIII. Rabszolgavásár Alexandriában
- XXIV. Sua (*sic!*) a Nil mentében
- XXV. Fuah-kávéház a Nil partján
- XXVI. Falu Egyiptomban
- XXVII. Kairó városa
- XXVIII. Schubra kávéháza Kairóban
- XXIX. A zarándokkapú Kairóban
- XXX. Hassan szultán főmecsetje
- XXXI. Egyiptomi tábor
- XXXII. Szolimán basa leányai Kairóban
- XXXIII. Rodah-sziget a Nil mellett
- XXXIV. Villásreggeli a Lobrokon
- XXXV. Egyiptomi kút
- XXXVI. Abisszinai (*sic!*) nő
- XXXVII. Beduin Kairóból
- XXXVIII. Tevék Kairóból
- XXXIX. Mekкаи kalmár
- XL. Mekкаи kalmár

VI.1.5 Az utazás során készített eredeti Forray-művek

Az album szerkesztője, Császár Ferenc a kísérőszövegben többször is hangsúlyozza, hogy „A képek, melyek gyűjteményéből a jelen mű alakult, ... mind az ő (Iván) sajátkezű készítményei...”, tehát a litográfiák – elvileg – egytől egyig Ivánnak az utazás közben készített rajzai után készültek. A szerkesztő azt is megjegyzi előszavában, hogy Iván „... utazás közben, természet után készítette e rajzokat melyek nagy része” – de ezek szerint nem az összes – „látható ebben az albumban”.⁹⁵⁸ Nem tudjuk pontosan, hogy az utazás során készített

(római számok), az itt feltüntetett számok a képleírások számozását jelölik. Az út korábbi, itáliai szakaszához kapcsolódó képtáblák a következők: I. Velencei halárus; II. Kagylóárus Velenczében; III. Malaborgai postaállomás; IV. Nepi romjai Olaszthonban; V. Sz. Pál kapuja Rómában; VI. Római építményromok; VII. Régi épület Róma közelében; VIII. Tivoli Róma mellett; IX. Albanói dudás; X. A Terracinába vivő úton; XI. A Gaetai partgát; XII. A Nápolyi tengeröböl; XIII. A narancsárus; XIV. Málta várfalai; XV. Malta erődtvényei; XVI. „Nápoly”-fogadó; XVII. Bérkocsitér Maltában; XVIII. Palota Maltában; XIX. A máltai veszteglő-intézet

958 Az Olvasóhoz c. oldalon

eredeti vázlatok, rajzok közül mennyi maradt fenn az utókornak, annyi azonban bizonyos, hogy a MNG Grafikai Gyűjteménye őriz 37 db művet Forraytól, amelyek közül 15 köthető az utazáshoz, igaz ebből is csak kettő ábrázol konkrétan Egyiptomban látott alakokat: egy vízárus arab figuráját illetve egy abesszíniai nőalakot (az indiai herceg portréját Iván még Alexandriába érkezésük előtt, úton odafelé, a hajó fedélzetén festette). Császár Ferenc fent idézett elejtett megjegyzése és a szerzeményezési dokumentáció alapján is sejthető, hogy ez a 15 mű csupán egy töredéke az utazás során a helyszínen készült akvarelleknek. A leltárkönyvi bejegyzésből tudható, hogy a Magyar Nemzeti Galériában őrzött eredeti Forray-művek kisebb részét 1940-ben vásárolta meg – még a Szépművészeti Múzeum – Szilárd Vilmos műkereskedőtől 1959, nagyobb részük pedig 1954-ben, szintén vétel útján került a gyűjteménybe, Nádasdy Ferencnél, aki minden bizonnyal egy késői leszármazott (Iván nővére, Júlia, ugyanis Nádasdy Lipót grófhhoz ment feleségül, és Iván halálával a Nádasdy-családhoz kerültek a Forray-birtokok és vagyontárgyak.) Technikájukat tekintve ezek az alkotások ceruzarajzok, illetve akvarellek. Kidolgozottság tekintetében elég nagy különbségek figyelhetők meg: némelyik egészen vázlat-szerű, több pedig aprólékosan kimunkált. A 15 műből öt egy az egyben megegyezik valamely, az albumban szereplő litográfiával:

MNG Grafikai Osztály, leltári szám	Az akvarellek adatai (technika, méret, szignó, dátum, egyéb felirat)	A litográfia címe	A litografált kép sorszám az albumban
1940 – 3539 (33. kép)	akvarell, ceruza; 299 × 452 mm szignált: balra lent, ceruzával: „Forray Iván” datált: középen, lent, tintával: „1842”	A Terracinába vivő úton	X.
1954 – 5038 (34. kép)	akvarell, ceruza; 238 × 330 mm szignált: balra lent, ceruzával: Forray Ivan datált: jobbra lent, tintával: „Malta 8 März 1842”	Malta erődtvényei	XV.
1954 – 5039 (35. kép)	akvarell, ceruza; 277 × 430 mm datált: jobbra lent, tintával: „Neapel 4 März 1842”	„Nápoly”-fogadó	XVI.
1940 – 3542 (36. kép)	akvarell, ceruza; 320 × 447 mm datált: jobbra lent, tintával: „Malta 1842”	Békkocsi-tér Maltában	XVII.
1940 – 3541 (37. kép)	akvarell, ceruza; 237 × 331 mm szignált és datált: balra lent, tintával: „Ivan Forray Malta 1842 ... (?) Carentain”	A máltai veszteglő- intézet	XIX.

Öt másik mű olyan figurát, vagy motívumot ábrázol, amely egy az egyben, változtatás nélkül

1959 10-et ajánlott föl megvételre a Szépművészeti Múzeum Grafikai Osztályának a műkereskedő, egy 50 lapot tartalmazó vázlatfüzetből (az ő szavaival: „az eredeti album”-ból), de csak 5 művet vásárolt a gyűjtemény.

átvéve szerepel egy-egy albumbeli litográfián:

MNG Grafikai Osztály, leltári szám	Az akvarellek adatai (technika, méret, szignó, dátum, egyéb felirat)	A litográfia címe	A litografált kép sorszáma az albumban
1954 – 5041 (38. kép)	akvarell, ceruza; 319 × 230 mm Se nem szignált, se nem datált.	Indiai fejedelem	XX.
1954 – 5043 (39. kép)	Vízárus arab férfi figurája akvarell, ceruza; 277 × 181 mm szignált: jobbra lent, ceruzával: „Cairo 842”	Kávéház Alexandriában	XXII.
1954 – 5044 (40. kép)	„Kairoi nő” akvarell, ceruza; 276 × 183 mm felirat és dátum jobbra lent: „Kairoi nő Egyiptom 1842”	Abisszinai nő	XXXVI.
1954 – 5040 (41. kép)	Öszvér akvarell, ceruza; 233 × 325 mm Szignó nincs. datált: jobbra lent: Bologna, 1842	Malaborgai postaállomás	III.
1954 – 5042 (42. kép)	Nápolyi halászok munka közben ceruzarajz; 226 × 316 mm datált: balra lent, ceruzával: „Neapel 18 febr 1842”	Nápolyi tengeröböl	XII.

A maradék 5 rajz, illetve akvarell pedig semmilyen módon nem kapcsolódik az album litográfiáihoz, még képrészletként sem jelenik meg, azonban a szignó, a dátum, illetve a képtéma megerősítik, hogy szintén az utazás során készültek:

MNG Grafikai Osztály, leltári szám	Az akvarellek adatai (technika, méret, szignó, dátum, egyéb felirat)	A litográfia címe	A litografált kép sorszáma az albumban
1954 – 5044 (43. kép)	Olasz nő akvarell, ceruza; 136 × 181 mm Se nem szignált, se nem datált.	—	—
1954 – 5047 (44. kép)	Szerzetes akvarell, fedőfehér; 134 × 105 mm datált: jobbra lent: „Ferrara 28 jan 1842”	—	—
1940 – 3540 (2. kép)	Útiterv készítése közben akvarell; 210 × 313 mm datált: „Venezia 1842”	—	—
1954 – 5030 (45. kép)	Lófej-tanulmány akvarell, ceruza, fedőfehér; 147 × 120 mm szignált és datált (a ló nyakán): „Ivan Forray 1842 Bologna”	—	—
1954 – 5037 (46. kép)	„Pascarelli” akvarell; 319 × 237 mm szignált: jobbra lent: „Ivan Forray” datált: balra lent: „Neapel in 26 febr 842”	—	—

A többi rajz sorsáról semmit nem tudni⁹⁶⁰ – szétszóródtak, vagy egyáltalán nem maradtak fenn. Szerencsére aukciókon időről időre felbukkannak Forray-művek, például Kieselbachnál az utóbbi két évtized folyamán szerepelt három akvarell, amelyek – csakúgy, mint a Magyar Nemzeti Galériában található darabok közül néhány – az utazási album itáliai vonatkozású képtábláinak vízfestmény verziói: *Nepi romjai Olaszthonban*⁹⁶¹, *Szent Pál kapuja Rómában*⁹⁶², *Tivoli*⁹⁶³.

Szerencsés módon megőrződött a két aggódó édesanya – Forray grófné és Batthyány grófné – között az utazás ideje alatt történt levélváltás egy része, amely nemcsak abból a szempontból hasznos, hogy Heicke útlevele és a Forray gróf által hazaküldött levelek mellett ezek az emlékek is hozzájárulnak ahhoz, hogy minél pontosabban, szinte napról napra követhessük az utazás közben történeteket, hanem tartalmazznak olyan apró információmorzsákat, amelyek a művészettörténet számára is értékes forrássá teszik e kéziratokat. Így például tudomást szerezhet az utókor egy olyan vázlatról, amely az albumba nem került be, de ugyancsak az utazás során készült: egy, Batthyány Arthur édesanyja által Forray grófnénak írott levélből megtudhatjuk, hogy Iván, az odafelé úton, míg Máltán tartózkodtak, szerét ejtette annak, hogy lerajzolja Arthurt amint mulatságos skót viseletben sétálgat Valletta utcáin.⁹⁶⁴

Forray grófnak az utazás egyiptomi szakaszához köthető rajzait összehasonlítva az albumban szereplő litográfiákkal szembeötlik a rengeteg különbség, kiegészítés, változtatás, amelyeket a litográfiák készítője eszközölt az eredeti rajzokhoz képest. Nem mondható el ugyanez az itáliai illetve máltai jeleneteket, tájakat, városlátképeket ábrázoló akvarellekről, amelyek

960 Forray az egyiptomi utazást megelőzően is utazott: bejárta Nyugat-Európa több országát. Jóllehet a gróf életrajzaiban nem esik szó arról, hogy ezen útjai során is készített volna rajzokat, vázlatokat, de nem elképzelhetetlen. Azonban ha vitt is magával vázlatfüzetet, annak holléte jelenleg nem ismert.

961 23,5 × 33 cm; akvarell, papír; jelezve jobbra lent: Forray Iván; jelezve balra lent: Nepi den 10 Februar 1842. Kieselbach, Budapest, 49. tavaszi aukció, 2015. május 27., kat. sz. 145. <http://www.kieselbach.hu/alkotas/nepi-romjai-olaszhonban-3697> (hozzáférés. 2016. 05. 14.)

962 33 × 47 cm; vegyestechika, papír; jelezve balra lent: Forray Iván. Kieselbach, Budapest, 6. aukció, 1998. december 11., kat. sz. 207. http://www.kieselbach.hu/alkotas/szent-pal-kapuja-romaban_5407 (hozzáférés. 2016. 05. 14.)

963 23 × 31,5 cm; akvarell, papír; jelezve balra lent: Forray, jelezve jobbra lent: Tivoli. Kieselbach, Budapest, 5. aukció, 1998. szeptember 25., kat. sz. 216 http://www.kieselbach.hu/alkotas/tivoli_5799 (hozzáférés. 2016. 05. 14.)

964 „... wir aus Malta von 12te Nachricht haben. Eine Stunde später sind sie auf einem Dampfboth nach Alexandrien abgefahren. Sie sind von ihrer Reise ganz entzückt, alle sehr heiter und fröhlich wie sie es zuhause nie waren. Iván ließ den Arthur in einen sehr närrischen Schottischen Costume mahlen, wie er auf den Gassen herumspaziert.” (kiemelés tőlem) Batthyány Josephine grófnő Brunswick–Forray Júlia grófnőnek, Bécs, 1842. április 2. Magyar Nemzeti Levéltár, P 507, Nádasdy-család levéltára, 75. cs., C–XX, 427, 1821 – 1844 (41 db levél), fol. 404 – 500, fol. 488 recto, verso – 489 recto

szépen kidolgozott művek, és amelyeken Heicke jóformán egyáltalán nem végzett változtatásokat, hanem módosítások, kiegészítések nélkül, egy az egyben ültette át litográfiába. Heickének valószínűleg nagyobb szerep jutott az album létrehozásában, mint a szolgai másolás – ami érthető, hiszen az utazás során sebtiben papírra vetett vázlatok, rajzok, színvázlatok alapján kellett egy reprezentatív, tetszetős, látványos képekkel teli albumot létrehoznia. Heickének a litográfiák készítése közben tehát szükséges is volt módosításokat, kiegészítéseket eszközölnie. Arra a kérdésre, hogy Heicke milyen mértékben maradt hű az eredeti rajzokhoz, illetve milyen mértékű és jellegű változtatásokat vitt véghez azokhoz képest, csak akkor lehet választ adni, ha az eredeti Forray-művekkel hasonlítjuk össze a litográfiákat. Azonban a képeket jobban szemügyre véve az is szembe tűnik, hogy pont az orientális témájú képtáblákon Heicke akkor is kivitelezett számos, például a színek árnyalatát, az apróbb részleteket érintő módosításokat, ha erre alapvetően nem volt szükség, hiszen a litográfiához alapul szolgáló Forray-akvarell a legaprólékosabb részletekig ki volt dolgozva.

Következzen most egy áttekintés arra vonatkozóan, hogy az orientális témákat megjelenítő Forray-akvarellekhez képest milyen jellegű változtatásokat eszközölt Heicke, illetve, hogy azok mely képrészleteket érintették.

Az *Indiai fejedelem* alakját ábrázoló akvarellen (38. kép) sem felirat, sem szignó nem található, és ami a legszembeötlőbb: a látványos háttér is hiányzik, csak a figura szerepel. A háttér feltehetően azért nem került kidolgozásra az akvarellen, mert idő híján csak alaktanulmányokat, motívumokat volt érkezése Ivánnak lefesteni, vagy esetleg azért, mert nem volt a képi megörökítés szempontjából érdekes téma. A litográfián (12. kép) látható pazar folyóparti környezet a háttérben az ókori egyiptomi templomrommal mind Heickétől származó hozzáadás, ugyanis Forray gróf az indus herceg portréját a Máltáról Alexandriába tartó hajóút közben festette meg – így eredeti háttérként feltehetően a hajófedélzet, vagy a tenger szolgált. A litográfián az akvarellen megörökített portrénak viszonylag hű és pontos átvétele látható, csupán kisebb eltérések figyelhetők meg apróbb képrészleteken, például az öv mintázatán, amely az akvarellen kék alapon piros csíkos, ellenben a litográfián szürkés-kék alapon zöld csíkos; illetve a nyakkendő, vállkendő díszén. Általában véve erőteljesebb, telítettebb színek jellemzik a litográfiát, a textília mintázata sokkal kidolgozottabb.

Forray egyébként két levelében⁹⁶⁵ is részletesen ír az indiai hercegről, aki mint a Nápolyból Máltára tartó „Rhamses” hajón, mind a Máltáról Alexandriába közlekedő „Oriental” gőzösön útitársuk volt, ez utóbbit Forraynak kabintársa is.

965 XIII. levél, A tengeren, martius 6; XV. levél, Az „Oriental”on, martius 14.

„Végre a mi indusunkat, kivel történetesen még Rómában, Lützow grófnál ismerkedtem meg, kiről azonban önöknek mindeddig semmit sem írtam. Igen gazdag és művelt, legfőlebb 30 éves férfi, az indusok legnemesebb hercegi törzséből származik. Bombayban lakik, hova most tér vissza Egyiptomon keresztül, angol- és franciaországban tett utazásából; neve Chursetti Manachias. Fölhitt bennünket: utaznánk az ő társaságában, mi ránk nézve mily fölötte kellemes és élvezetes leendne, könnyen elgondolható; minthogy ő keleten igen tekintélyes ember levén; utazására előlegesen nagy készülétek tétettek. Az európai nyelvek közül, csupán az angolt beszéli; tűzimádó; sok érdekest beszélt nekem az indusok erkölcséről és szokásairól. Általunk hazájára vonatkozólag egyről másról kérdeztetvén, lelkesülten és megindulással kiálta föl: „What is not in India! - Mi nincs Indiában!” (XIII. levél, kelt: A TENGHEREN, martius 6.)

A Forray-akvarellen (39. kép) a vizet vizestömlőjéből éppen egy serlegbe töltő idősebb vízáros arab férfi figurája látható magában, a *Kávéház Alexandriában* című litográfián Heicke ezt a férfialakot mint képelemet egy az egyben, változtatások nélkül emelte be a jelenetbe (14. kép).

Császár Ferenc írja⁹⁶⁶, hogy *Abisszinai nő* c. képpel kapcsolatban sem Iván leveleiben, sem úti jegyzeteiben nem talált utalást – csak feltételezi, hogy ugyanakkor készíthette, amikor Szolimán bej két lányát is lefestette.⁹⁶⁷ A „Kairoi nő” feliratot viselő akvarellen (40. kép) ismét csak a figura látható, egymaga, nyoma sincs a jelenet színhelyeként és egyben háttereként szolgáló színpompás szobabelsőnek; az atmoszferikus környezet, a patkóíves nyílás, a kertbe nyíló kilátás, a bútorzat, a keleties kellékek mint például vízpipa – egyszóval a teljes háttér – hiányzik. Tehát a háttér egésze ismét Heickétől származó – nem is csekély mértékű – kiegészítés. Heicke nem egy az egyben vette át a lányalakot a litográfián, hanem apróbb mértékű változtatásokat eszközölt a ruha színvilágban, új kellékekkel látta el a lányt:

966 XXXVI. kép kommentár szövege

967 Császár Ferenc később idézi Iván úti jegyzeteiből azt a pár mondatot, amelyben az ifjú gróf elmeséli, hogyan nyílt alkalma Szolimán bej lányait lefesteni: „...Nagyon szerettük volna látni valamely tehetősb muzulmán háremét. Ismertük a tilalmat, mely a „sérthetlenségéből” (mert „hárem” ezt jelenti nyelvükön), mindenkit távoltart, annak urát kivéve. A nagy szíveség, melylyel bennünket Szolimán bey fogadott s látogatásainkat ismételve viszonzta, és a bizalmas hang, melylyel családjáról és különösen két leánykájáról szólt, fölbátorította, hogy festési szolgálatomat neki följánljam. Ez hízelt nekem, s én ez ártatlan cselnek köszönhetem, hogy a hárem divánjába juthaték és lánykáit lefesthetém, kik most 10-12-évesek lehetnek...” (XXXII. képkommentár) Az, hogy Ivánékát beengedték a hárembe, csak úgy volt lehetséges, hogy Szolimán basa, ez a magas rangú egyiptomi tisztviselő eredetileg francia (Joseph Antelme Sève) katona volt, de az egyiptomi katonai szolgálat alatt áttért a muszlim hitre. Igen jelentős összekötő kapocs volt a kairói európai kolónia és az egyiptomi udvari körök között. Egy valódi egyiptomi hárembe semmi szín alatt nem kapott volna engedélyt se Forray, se Heicke, hogy portrét fessen a házigazda lányairól. Czerny 2012A, 14., Edidin 2000, 109.

az akvarellen nincsen gyűrű a lány jobb kezén, és semmit nem tart egyik kezében sem; két szín, a fűzöld és a homokszín egyáltalán nem láthatók az akvarellen. Az akvarell piros bársony szalag hajpántjának homlokrészét a litográfián fémérmék díszítik. A kendő is egészen más színvilágú a litográfián, élénkebb színű, sárgás, okkeres (homokszín) alapú; más a haját, illetve a derekát borító kendő mintázata és a fejkendő is csak körülbelül olyan a litográfián, mint az akvarellen. Az akvarellen a lány bőre nem annyira sötét árnyalatú, és sokkal inkább egy fiatal lánykának tűnik, a litográfián ellenben egy „titokzatos tekintetű” érett hölgy, „a” keleti nő jelenik meg.

Jóllehet nem egyiptomi jelenet vagy táj látható rajta, a máltai veszteglő-intézetet ábrázoló litográfia *A máltai veszteglő-intézet* (47. kép) illetve *Carentain* felirattal ellátott akvarell (37. kép) azért kerül itt részletesebb bemutatásra, mert a képen számos keleti hangulatot teremtő „képkellék” – az utazás során vásárolt – keleti tárgy, drapéria, úti emlék látható. Az akvarellhez képest a litográfián ismét jelentős változtatások figyelhetők meg. Az akvarell jobb alsó sarka befejezetlen, vázlatos, a nagy lepellel leborított fogasnak csak a ceruzával megrajzolt körvonala vehető ki. Heicke ezt a hiányzó részletet természetesen kiegészítette, a fogast megrajzolta, és a ráhelyezett drapériát élénk piros színű, látványos keleti ruhadarabbá változtatta át. Nagyon hangsúlyos képi motívumként jelenik meg a litográfián ez a piros színfolt, amely az akvarellen a kompozíciónak nem ezen a pontján, hanem a háttérben, a szoba sarkát elválasztó függönyre dobott anyagon tűnik fel, igaz sötétebb, melegebb, bordós színárnyalatban. Nemcsak a színezésbe és az apróbb részletekbe nyúlt bele Heicke litográfusi munkája során, hanem kompozíciós változtatásokat is hajtott végre az akvarellhez képest. A kép bal oldalán az asztal előtti szék nincs az asztalhoz tolva, hanem az asztal előtt áll, egy teljesen más típusú és felépítésű székre lett lecserélve az akvarellen látható darab, valamint még egy fekete felöltőt és nyakkendőt is odafestett Heicke a szék támlájára. A tükör a jobb szélén az asztalon magasabbra lett helyezve, így Forray feje nem „lóg bele”; végül Heicke a nézővel jobban szembe fordította az egész szobát, hogy így közelebb hozza azt. Nem a szoba sarkából látjuk az enteriört, hanem középről. A jelenet néhány képelemének átrendezésén túl Heicke ismét olyan apróbb részleteket is módosított, amelyekre a kép befejezettsége szempontjából éppen nem volt szükség: Forraynak az akvarellen látható egyszerű szürke köntöse a litográfián ragyogó kék színben tündöklök, sőt, dekoratív keleties mintázat is került rá. Iván papucsja eredetileg piros, nem sárga, az asztalterítő is különbözik; Batthyány Arthur nem fezt, hanem turbán-szerűséget visel fején; a kandallópárkányon eredetileg piros, szegfű- és rózsaszerű virágok láthatók, a kép háttérében a sárga lepel helyett fekete kabát (vagy úti köntös?). az akvarellen a háttérben látható vázák és

lepel szintén egész vázlatosak, kidolgozatlanok. Heickének még arra is volt türelme, hogy pirosra színezzé az asztalon a tükör előtt álló kis tárcát, illetve a mellette heverő füzet borítóját – feltehetően a célból, hogy a kép színekompozíciójában egyensúly legyen, ez legyen az ellenpárja a kép jobb oldalán a fogason elhelyezett piros ruhadarabnak.

Az eredeti Forray-akvarellek és a Heicke-féle litográfiák közötti különbségeket megfigyelve és számba véve megállapíthatjuk, hogy Heicke valóban több esetben arra kényszerült, hogy a vázlagszerű, kidolgozatlan képnyersanyagon módosításokat, kiegészítéseket eszközöljön, hiszen az ő feladata, amire megbízást kapott egy reprezentatív, színes (és színezett) litográfiákkal illusztrált utazási album litografált képeinek az elkészítése volt. Forray grófné méltó emléket szeretett volna állítani fiának, Heicke ennek megfelelően komponálta meg az album képeit Iván rajzai után. Egyáltalán nem szolgálta át Iván akvarelljeit, hanem sok helyen önkényes változtatásokat kivitelezett, és ez a tendencia elsősorban az egyiptomi tárgyú képeken figyelhető meg.

VI.1.6 Az utazás alatt készített művek Heickétől

A képtáblák elkészítéséhez Heicke számára nyilvánvalóan rendelkezésre állt a Forray gróf által az utazás során készített összes vázlat és rajz, amely sokszorosa a ma egyelőre ismert és a kutatás számára elérhető műveknek. Azonban még így sem biztos, hogy minden egyes képrészlethez és jelenethez elegendő forrásanyagot szolgáltatott Iván vázlatai. Arra a kérdésre, hogy saját kreativitása és invenciója mellett mire hagyatkozott Heicke, amikor a „hiányos” képek kiegészítéséhez egy-egy figura köré látványos, keleti hangulatú zsánerjelenetet vagy háttérrel kellett megfestenie az albumba, kézenfekvő válaszként kínálkozik, hogy a Forray-rajzok párdarabjaiból, azaz saját rajzaiból, vázlataiból, az azokon szereplő képi motívumokból merített. A jelen fejezetben ezeknek, a Heicke által az utazás során készített – fennmaradt, és általam eddig felkutatott – eredeti vázlatoknak, ceruzarajzoknak, akvarelleknek a számba vétele következik.

A legjelentékenyebb darab egy, az Albertina gyűjteményében őrzött szignált, datált, vegyes technikájú akvarell és ceruzarajz.⁹⁶⁸ (48. kép) A jobb alsó sarokban szereplő felirat – „Cairo 1 May 1842” – szerint a művet Heicke az utazás ideje alatt készítette, sőt, az útlevelében olvasható bejegyzésekből az is kiderül, hogy már a hazafelé vezető út közben, ugyanis Heicke (valamint a rábízott „állatsereglet” és a két gróf) 1842. május 6-án szállt ismét

⁹⁶⁸ Bécs, Albertina, Inv. Nr. 5449. Szignált, datált, jobbra lent: „Heicke” / „Cairo 1 May 1842”. Különösen a háttérben lévő, halvány alakoknál látható a ceruzahasználat.

hajóra Alexandriában.⁹⁶⁹ A provenienciáról az Albertina nyilvántartásában nem szerepel semmi. A kép *Heimkehr aus Mekka* címen szerepel az Albertina katalógusában, amely feltehetően utólag adott képcím, ugyanis Heickétől származó címfelirat vagy témamegjelölés nem található a lapon. (Igaz, nem tudni, hogy a lap hátoldalán található-e felirat, mert az rá van kasírozva a paszpartura.) Az ábrázolt jelenet, a színpompás, ünnepélyes menet többféleképpen interpretálható: Kairó város falai előtt elvonuló kereskedő-karavánként, vagy egy mekkai zarándoklatról visszatérő főrangú muszlim kíséretként. Harsány, élénk színekben gazdag, tarka látványt nyújt a lovakon, tevéken vonuló menet. Színes lószerszámokkal, kantárokkal, strucctollal felcicomázott fehér paripán léptet a kép közepén egy, a Forray-alumból is ismerős figura, amelyről a későbbiekben még részletesen lesz szó. Öltözéke halvány sárga ruha és élénk piros köpönyeg, sárga turbánját piros csíkozás és a szélén lecsüngő bojtok díszítik. A háttérben jobbra egy, a csúcsán félholddal díszített sátor előtt egy fehér ruhába öltözött, fehér turbánt viselő, ősz szakállas úr áll. Mintha áldó-küldő gesztussal tartaná maga elé a két karját. Balra Kairo városának egy részlete látszik mecsetkupolákkal, minaretekkel. A központi lovasfigurán kívül még két alak kidolgozottabb: egy török sapkát, fezt viselő szerezsen kisfiú, és egy másik, hasonlóan halványsárga, piros csíkokkal díszített anyagból készült turbánt viselő szakállas, idősebb úr, fehér ruhában. Mind a két alak a bal oldalán hosszú, díszes, cizellált tokban nyugvó tört visel. A szépen kidolgozott akvarellt a Forray-album litográfiáin is megfigyelhető részletgazdagság és színgazdagság jellemzi.

Heicke egész pályafutása során előszeretettel festett lovakat, ennek ellenére elég ügyetlenül sikerült a kép közepén ágaskodó fehér paripa ábrázolása: az állat mellső lábait szemlélve elgondolkodik a néző, melyik láb hova is tartozik, melyik a ló jobb, és melyik a bal lába; a hátsó lábak is kissé furcsán csatlakoznak a ló testéhez. Heickének nem sikerült megteremtenie a ló és lovas kompozíciójának harmonikus egységét: szervetlenül kapcsolódik egymáshoz az állat és az ember figura, mintha lovasát idegen testként vinné hátán a jószág. Ráadásul Heicke a háromnegyed-profilban megfestett lovas figura arcát teljesen frontális nézetből ábrázolja, amely ismét egy furcsa, kicsavart testtartást eredményez és felerősíti a nézőben azt az érzést, hogy egy széteső kompozíciót lát. A képen egyébként több helyen – jellemzően a lovak lábai körül – kiradírozott ceruzavonalak, javítások nyomai láthatók.

A jelenet életszerűsége, spontaneitása, és az a tény, hogy egy vonuló lovasmenet

969 „in unione ad un servo nero di nome Mabrucl di anni 12 circa” - olvasható még az útlevelelben a pecsétet kísérő olasz nyelvű bejegyzésben. Május 24-én érkeztek meg a gözőssel Alexandriából Triesztbe. Heickét ugyanis egyenesen hazaküldték a grófok a kairói rabszolgavásáron vásárolt és felszabadított szerezsenfiúval, mert Iván és Batthyány Artúr Itáliában, Svájcban és Franciaországban szándékoztak utazgatni még hazatérésük előtt; Zichy Edmund pedig tovább utazott a szíriai Damaszkuszba diplomáciai megbízatásait teljesíteni.

látható rajta, azt implikálja, hogy a helyszínen csak gyors ceruzavázlat és színjegyzetek készítésére lehetett idő, és később, a hazafelé út során fejezte be Heicke az akvarellt. A főalakot – amint erről később még szó lesz – minden valószínűség szerint az utolsó ecsetvonásig modell után festette.

A Wien Museum őriz grafikai gyűjteményében egy ceruzavázlatokkal, számokkal teleírkált lapot (ltsz. 104.254)⁹⁷⁰, amelyen ló- és keleti alaktanulmányok, ceruzavázlatok láthatók. (49/a–h. kép) Azt, hogy a vázlatok az egyiptomi utazás közben készültek, bizonyítja a jobb alsó sarokban olvasható két felirat is: „Schlachtross des Beduinenhäuptlings”, „Jos: Heicke geritten i:d Schlacht bei Cairo”. A lap nem művészi, inkább dokumentumértéke miatt fontos. A két lóábrázolás között, a lap alsó részén, egy piramis is helyet kap, fölül pedig egy csuklyás férfi mellképe látható virágos szegélydíszű medaillonba foglalva. A felirat szerint a ceruzavázlat a beduin vezér csatalovát ábrázolja, így nem kizárt, hogy a portré esetleg magát a beduin vezért. A papír hátoldalán ismét egy ló látható, valamint egy asztal mellett két férfi – egyikük ül, a másik áll – amint egy, az asztal lapjára kiterített nagyméretű papírlap-szerű tárgyat, feltehetően térképet szemlélnek elmélyülten. A két ábrázolás mellett rengeteg, tintával írott szám és kalkulálás borítja a papír teljes felületét, illetve olvasható még néhány, a számolásokhoz kapcsolódó pár szavas feljegyzés.

Mint már említésre került, Heicke útlevelének üres lapjain is láthatók egy-egy figurát, motívumot megjelenítő ceruzarajzok: egy pipával foglalatосkodó, fején fezt viselő férfi ülő alakja; egy strucc teste illetve egyik lába; egy csúcsos süveget viselő, félig ülő félig térdelő figura; vitorlášhajó; öszvéren ülő, európai kalapot viselő férfialak (feltehetően az úti társaság egy tagja), egy kör alakú toronyépítmény; sziklás partokat ábrázoló tájkép. (50/a–e. kép) Ezek a skiccek nagyon vázlatosak, azonban még így is megerősítik azt a megállapítást, hogy Heicke jó rajzoló volt, pár vonallal is képes volt papíron visszaadni a látványt. Statikus témákat választott, nem annyira a mozgás, a lendületben lévő testek ábrázolása érdekelte, mint az érdekes látványt nyújtó viseletek, alakok, jelenetek. Összességében Heicke útlevele azonban inkább kultúrtörténeti dokumentum volta miatt érdekes, mint művészettörténeti képanyagként.

Osztrák magángyűjteményben található az abesszíniai nőt ábrázoló akvarell Heicke-féle verziója. (51. kép) A Magyar Nemzeti Galériában őrzött azonos témájú Forray-kép (40. kép) mellé téve jól megfigyelhetők az apróbb különbségek. A két képen más-más részletek vannak kidolgozva. Forray sokkal inkább az alakra koncentrált, nála a nőalak kidolgozottabb,

970 Wien Museum, Malerei und Grafik Sammlung, ltsz. 104.254; papír, tinta, ceruza; 181 × 300 mm.

letisztázott figura, egyáltalán nem annyira hevenyészett és vázlagszerű, mint Heicke képén, azonban Heicke akvarelljén pedig, bár a figura igen vázlatos, nagyobb odafigyeléssel vannak kidolgozva a „mellékes” képelemek, például a nő ölében látható kendő színei.

Az utazás alatt készített Heicke-művek közül az itt bemutatottakon kívül többnek, eredetiben egyelőre nem sikerült a nyomára jutni, de néhány további akvarellről még reprodukció alapján alkothatunk fogalmat. Szakirodalom⁹⁷¹ számol be egy akvarelleket tartalmazó vázlatfüzetről, amely Heicke neve alatt, 303-as sorszámmal szerepelt a Sotheby's londoni aukciósházának 1999. december 2-i árverésén.⁹⁷² A katalógusban a vázlatfüzet néhány oldalának színes reprodukciója is szerepel (52–55. kép) – ezekről később még részletesen lesz szó –, amelyeket megtekintve nyilvánvalóvá válik, hogy a művek valóban Heickének attribuíhatók. Az album-szerűen egybefűzött vázlatfüzet 52 képet tartalmaz, melyekből 37 akvarell, 15 pedig ceruzarajz. Az aukciós katalógusban a tételeknél egy-két szavas leírások is szerepelnek a képeken ábrázolt jelenetekre vonatkozóan (*III. függelék*), amelyeken figurális vázlatok, állat- és tájképtanulmányok láthatók. Néhány kép a leírás alapján párba állítható a Forray-album egy-egy képtáblájával, mint például a „city gate with mosque beyond (Cairo)” – amely kép minden valószínűség szerint a Rumeilah téri nagykaput és Hasszán szultán mecsetjét ábrázolja – a Forray-album XXX. képtábláján (22. kép) látható ábrázolással. A rajtuk szereplő feliratok szerint Heicke Rómában, Velencében, Nápolyban, Máltán és Kairóban vetette papírra e képeket, az ábrázolt jelenet illetve képtárgy alapján az 52 műnek a fele köthető az út egyiptomi szakaszához. Feltehetően nem ez az egyetlen vázlatfüzet, amelyet Heicke az utazás során telerajzolt, ám a többi holléte egyelőre ismeretlen.

Nem tudjuk azt sem, hogy az út során rajzolt képeket Heicke megtarthatta-e, vagy csak egy részük maradt nála, merthogy tetszésük szerint válogattak belőlük az útitársak a hazaérkezést követően. Feltehetően nem Forray grófhhoz került Heicke rajzainak nagy része, mivel neki ott voltak a saját maga által készített úti képelemek. Sokkal valószínűbb, hogy számos Heicke rajz és akvarell Zichy Edmundhoz került, aki lelkes műgyűjtő tevékenységet folytatott, ő volt az, aki szorgalmazta mind Bécsben, mind Budapesten az első keleti témájú művészeti gyűjtemény megszervezését.

971 Ganado 2007, 18.; 19./ 34. l.j.

972 Sotheby's The Travel Sale: Books, Maps, Atlases, Natural History and Topographical Pictures; Sale L09215, 1999. december 2., London, 128-129., kat. sz. 303. A bőrkötéses vázlatfüzeten az 1842-es évszám szerepel, a mérete: 20 × 13 cm.

VI.1.7 Az utazáshoz köthető, az utazást követően, később kidolgozott Heicke-művek: olajfestmények, akvarellek és sokszorosított grafikák

Az itt következő részben egy minden grafikai és festészeti műfajt felölelő leltárt szeretnék prezentálni Heickének további, a kutatás számára jelenleg ismert, a keleti utazásához köthető, az utazást követő mintegy 10 év folyamán kidolgozott orientális képeiből.

VI.1.7.a) Olajfestmények

Heicke a hazaérkezést követően, az 1840-es években – a képeken szereplő dátumok tanúsága szerint – az 1850-es évek elejéig számos olajképet dolgozott ki az utazás során készített vázlatai és akvarelljei alapján.⁹⁷³ Ezek közül néhányat szerepeltetett az Akademie der bildenden Künste éves kiállításain: 1843 és 47 között összesen tíz műről adnak hírt a katalógusok, amelyekben egyébként csak címleírások találhatók, reprodukciókat, sajnos, nem közölnek. Az itt felsorolt tíz festményből nyolc kép ábrázol orientális témát, az *Italienischer Ziegenhirt aus der Gegend von Molo di Gaeta*, illetve az *Ein altes Gebäude bei Rom* című képek az utazás itáliai szakaszához köthetők, ezért nem kerülnek részletesebb tárgyalásra.

1843974

XIII. terem:

kat. sz. 353.: *Kaffehaus zu Kairo in Aegypten* (Kairói kávéház Egyiptomban) – eladó

kat. sz. 354.: *Das Pilgerthor von Kairo in Aegypten* (A kairói zarándokkapu Egyiptomban)

1844975

VI. terem

kat. sz. 114.: *Beduinen eine Karavane überfallend* (Beduinok rajtaütnek egy karavánon). (Eigenthum des k.k. Kämmerers Herrn Grafen Edmund Zichy)

kat. sz. 117.: *Rückreise der Pilger von Mekka nach Kairo mit dem heiligen Teppich von Mohammed's Grab* (A zarándokok hazatérése Mekkából Kairóba a Mohamed sírjáról származó szent leppellel) (Eigenthum des Herrn Baron Forray)

kat. sz. 122.: *Italienischer Ziegenhirt aus der Gegend von Molo di Gaeta* (Olasz kecskepásztor a Gaeta-i móló vidékéről) (Eigenthum des Herrn Grafen von Sylva-Tarouca)

kat. sz. 123.: *Eine Gruppe Araber in Kairo* (Arabok egy csoportja Kairóban) (Eigenthum des

973 Már 1842-ben egy éppen frissen befejezett „találó egyiptomi kép”-ről tesz említést a *Sonntags-Blätter* publicistája, aki műhelylátogatóban járt Heickénél. *Sonntags-Blätter für heimatliche Interessen*, 25. December 1842. (Nr. 52), 939. (Atelierschau)

974 *Wien AbK Katalog* 1843

975 *Wien AbK Katalog* 1844

Herrn K.P.)

kat. sz. 125.: *Ein Zelt am Nil mit wohlhabenden reisenden Türken* (Sátor a Nílus partján tehetős török utazókkal) (Eigenthum des Herrn Konrad Bühlmayer)⁹⁷⁶

1845977

VII. terem, kat. sz. 274.: *Kaffeehaus in der Nähe von Alexandrien* (Kávéház Alexandria közelében), eladó

1846978

VIII. terem, kat. sz. 253.: *Ein altes Gebäude bei Rom* (Régi épület Rómában), eladó

XII. terem, kat. sz. 314.: *Nachtlager bei Casur in der Wüste, eine Stunde außer Kairo, auf dem Wege nach dem Sinai*. (Éjszakai tábor Casur közelében a sivatagban, egy órányira Kairótól, útban a Sinai-vidék felé) Nach der Natur von Josef Heicke (nem eladó, de nincs odaírva a tulajdonosa)

Came alapján az 1845-ben kiállított *Kaffeehaus in der Nähe von Alexandrien* festmény valószínűleg az album XXII. képtábláján ábrázolt jelent (*Kávéház Alexandriában*) olajkép változata. Az utolsóként felsorolt képhez – *Nachtlager bei Casur ...* – fontos szövegforrásként szolgálnak Forray gróf egyik levelének sorai: „... miután én és Arthur (gr. Batthyány) őt [mármint Zichy Edmund grófot] első éji szállására a pusztába elkisértük: tőle elváltunk.”⁹⁷⁹ Feltehetően ez a festmény bukkant fel nem sokkal e dolgozat befejezése előtt a Dorotheum egyik aukcióján.⁹⁸⁰ (56/a–b. kép) A középső sátor előtt a keleti ruhákba öltözött Zichy Edmund gróf ül törökülésben, balján Batthány gróf áll, jobbján azonban nem Forray gróf, hanem feltehetően a dragomán, vagy egy szolga. Az előtérben csibukozó szakállas arab férfi is valamiféle helyi vezető lehet. Se Forray gróf, se Heicke nem láthatók a képen.

Heicke 1844-ben a Pesti Műegylet kiállításán is szerepeltetett egy orientális képet:

976 Conrad Bühlmayer hagyatéki árverésének a katalógusában már egyetlen Heicke kép sem szerepel. l.: Miethke 1884.

977 Wien AbK Katalog 1845

978 Wien AbK Katalog 1846

979 XX. számú levél, MÁLTAI VESZTEGINTÉZET, május 15.

980 Ein Beduinenlager, 1846. Fatábla, olaj; 72 × 90 cm; szignált és datált: „Josef Heicke 1846”. Proveniencia: legutolsó tulajdonosa egy belga hölgy, aki még 25 születésnapjára kapta ajándékba a képet a nagypapjától 1975-ben. Külön köszönettel tartozom Ernst Czernynek, aki felhívta a figyelmemet erre a festményre. <https://www.dorotheum.com/auktionen/aktuelle-auktionen/kataloge/list-lots-detail/auktion/13080-gemalder-des-19-jahrhunderts/lotID/1203/lot/2368718-josef-heicke.html?listLotsSearch=Heicke>

Arabok, Mekkából (Araber aus Mekka)⁹⁸¹, ami nem azonos a Forray gróf tulajdonában lévő és Bécsben is bemutatott művel, hanem egy hasonló témát ábrázoló festmény, ugyanis a Pesti Műegylet szeptember 29-i sorsolásán Stephan Jacob úr lett a szerencsés nyertes, aki a képet hazavihette – értesülünk a Wiener Zeitungból.⁹⁸²

További három, orientális témájú olajfestmény Dorotheum aukciós katalógusokban publikált fekete-fehér reprodukciókról ismert. A *Rast der Karawane* (Pihenő karaván)⁹⁸³ (57. kép) egy szignált, de nem datált mű; a *Türkischer Reiterkampf* (Török lovascsata) (58. kép), amely a meglepően késői 1852-es dátumot viseli, szignált és datált, fára festett olajkép,⁹⁸⁴ az *Arabischer Festzug* (Arabok ünnepélyes vonulása)⁹⁸⁵ (59. kép), amely szintén szignált és datált (1844), pedig nem más, mint az Albertina-beli akvarell olajkép változata.

A *Rast der Karawane* egy életképi jelenetet ábrázol: az előtérben a bal oldalon egy szakállas, turbános ember üldögél egy szőnyegen, csibukkal a szájában, mellette, a szőnyeg szélén, a nézőnek háttal, törökülésben ül egy fiú, fején fezt visel; a háttérben egy lovat tartó idősebb turbános ember áll, a kép bal széle felé néz, jobb karjával a távolba mutat. A ló mögött még néhány pihenő teve heverészik. A kép háttérében sem épület, sem növényzet nem látható, a jelenet sivatagi környezetben játszódik. Nem kizárt, hogy az olajfestmény alapjául szolgáló vázlatot modell után készítette Heicke.

A másik festményen két, keleti öltözetet viselő harcosokból álló lovas csapat üldözései jelenete látható, ahol a kép előterében, középen egy ágaskodó lóról éppen leeső katona szerepel. A két sereg különböző fejfedőt és különböző fegyvereket visel. Az üldöző csapat harcosainak fejét kafijja borítja, és puskákat tartanak a kezükben, a menekülő csapat tagjai turbánt viselnek, és pisztolyokkal, görbe kardokkal vannak felszerelve. A háttérben, a füst- és porfüggönyön keresztül egy mecset tűnik elő. Heicke feltehetően nem volt tanúja élőben a jelenetnek, így inkább az egyiptomi utazás során tapasztaltak, látottak, az ott készített vázlatok alapján festett fantáziaképként értelmezhető a *Türkischer Reiterkampf*.

Az *Arabischer Festzug* minden bizonnyal azonos azzal a képpel amely az Akademie

981 Heicke Jós. Bécsben. Arabok, Mekkából / Araber aus Mekka. PME 1844, kat. sz. 88. Szvoboda Dománszky 2007, 328.

982 Wiener Zeitung, 14 Oktober 1844., 2103.

983 Olaj, vászon; 24 × 19 cm; szignált alul, középen (dátum nem szerepel a képen); Bécs, Dorotheum, 428. Kunstversteigerung (1412. Versteigerung), 1977. január 10–14., kat. sz. 320., 17. képtábla (az árverés katalógusában található reprodukció sorszáma) Fotónegatívja: ÖNB Bildarchiv und Graphiksammlung, ltsz.: D 26.369.

984 Olaj, fa; 71 × 58 cm ; szignó és dátum: jobbra lent: "Josef Heicke 1852". Bécs, Dorotheum, 1949. szeptember 15–17., kat. sz. 46., 23. képtábla. Fotónegatívja: ÖNB Bildarchiv und Graphiksammlung, ltsz.: D 4.269.

985 Olaj, vászon; szignált és datált: „Heicke 844”; Bécs, Dorotheum, 578. számú, 1967. november 28. – december 1., kat. sz. 48. Fotónegatívja: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Graphiksammlung, fotónegatív, ltsz. D 15.678

der bildenden Künste 1844-es St. Anna-beli kiállításán 117. katalógus tételszámon szerepelt *Rückreise der Pilger von Mekka nach Kairo mit dem heiligen Teppich von Mohammed's Grab* címmel, mint Forray báró (Forray Iván) tulajdonában lévő festmény. Mitöbb, feltehetően ugyanez a kép volt kiállítva a jóval rövidebb *Arabok, Mekkából* címmel a Pesti Műegylet azévi, 1844-es kiállításán (l. 92. l.). Szintén ugyanez a műalkotás függött *Egy arabs fejedelem diszmenete* címmel egészen a II. világháború végéig a nádasdladányi Nádasdy-kastély egyik vendégszobájának falán – tudható meg egy, az egykoron a kastélyban található festményeket leltárba vevő összeírásból. (IV. függelék) A műtárgylistában 202-es sorszámmal szereplő festményhez a lista készítője a következő rövid képleírást mellékelte: „első lovas szürke lovon piros öltönyben, hátrább lovasok, teve, jobbról város”.⁹⁸⁶

A nádasdladányi kastélyban lévő festményeket leltárba vevő összeírás szerint összesen 11 db Heicke-mű függött a falakon a különböző helyiségekben, akvarellek és olajképek vegyesen; ebből a tizenegyből négy ábrázolt keleti témát – ez a címükből és a kísérő rövid leírásból tudható. A nádasdladányi kastélyban őrzött festményekről készült összeíráson dátum sajnos nem szerepel, így nem tudni, pontosan mikor készült, a kastély berendezésének mikori állapotát rögzíti. Az, hogy a felsorolt képek rövid leírással vannak ellátva, különösen értékes forrássá teszi e jegyzéket. Az *Egy arabs fejedelem diszmenete* című festményen kívül a következő, a keleti úthoz köthető darabok voltak még elhelyezve a „Vendég osztály 6., 7., 8. számú lakosztályán”: *Haremben*⁹⁸⁷ – „két nő egy szerecsen nővel” –, *Szerecsen férfi alak*⁹⁸⁸ – „fején (vagy fejr?) turbánnal, övében handzsár” –, *Gróf Forray Iván Gróf Zichy Edmunddal*

986 Olaj, vászon; 87 × 110 cm. A festmény a „Vendég osztály” (6., 7. 8. számú lakosztály) 2. sz. szobájának a falán függött (ebben a helyiségben csak Heicke-képek voltak). Akkori értékét 350 forintba becsülték. Magyar Nemzeti Levéltár, P 507 Nádasdy-család levéltára, Okiratok III., Nr. 1276, 156. csomó, fol. 23-46 (Nr. 202–209), fol 41. verso, Nr. 202. A lista szerepel függelékként: Sisa 2004. A kép feltehetően a II. világháború végén került el onnan, amikor „Az 1944. december első napjaiban Nádasdladány községben beszállásolt német Feldherrenhalle hadosztály egy alakulatának katonasága behatolt a kastélyba, annak berendezési tárgyait teherkocsikra rakta, és azon ürügy alatt, hogy a kibombázott német lakosság kártalanítására fordítják, elszállította.” Forrás: Jankovich Miklós: A Nádasdy és fogarasföldi Nádasdy család története, 1977. gépirat, OSzK Kézirattár, Fol. Hung. 3391. 1.: Sisa 2004, 87. Jankovich csak 1845 májusában látta a pusztítás eredményét a saját szemével. Sisa könyvére hivatkozva a listát említi még Szvoboda Dománszky 2007, 177., 1494. l.

Létezik egy másik műjegyzék, amelyről nem tudni, hogy korábban, vagy később készült-e, mint a fent idézett jegyzék, mindenesetre a tartalma megegyezik azzal, igaz eltérő (jóval magasabb) összegek szerepelnek becsült értéként az egyes képek mellett. (A becslést az Országos Képzőművészeti Társulat műtárosa végezte, pecsétje szerepel a jegyzék végén.) A jegyzék: *Méltóságos Gróf Nádasdy Tamás úr nádasdladányi kastélyában levő műtárgyak biztosítási becsértéke korona értékben*, é.n., MNG Adattára T 50.002/1998 Nádasdy Tamás Nádasdy Lipót unokája volt, a nádasdladányi kastély építetőjének, Nádasdy Ferencnek a fia. Nádasdy Ferenc pedig Forray Iván nővérének volt a kisebbik fia, tehát Iván fiatalabbik unokaöccse, aki pont az egyiptomi utazás ideje alatt, 1842. június 28-án született. Mivel Magyarországon 1892 és 1926 között volt a korona a pénznem, így a leltár feltehetően ebből az időszakból való.

987 Olaj, vászon; 43 × 54 cm, becsült értéke: 70 Ft. Lásd: fol. 40. verso, Nr. 188.

988 Olaj, vászon; 43 × 57 cm, becsült értéke: 50 Ft. Lásd: fol 41. recto, No. 1. szoba, Nr. 197.

*Keleten*⁹⁸⁹ – „egy arabstól gyermeket vesznek. Jobbról bennszülött csoport, balról lovak, teve, háttérben torony.” Utóbbi kép a leírás alapján nagyon hasonlít az album XXIII. képtábláján látható, *Rabszolgavásár Alexandriában* című jelenethez, (15. kép) azzal a különbséggel – mivel az édesanya nyilván nem hagyta jóvá, hogy szépmelékű egyetlen fiát Heicke rabszolgavásárlás közben örökítse meg –, hogy itt a kép középpontjában az arab kereskedők helyett a két magyar gróf alkudozik. A festmény valószínűleg éppen Mabruh, a kis szerecsenfiú megvételét ábrázolja. Különös szerencse, hogy ez a festmény nemrég felbukkant az osztrák műtárgypiacon (60/a–b. kép) a bécsi Art and Antiquities Fair-en az Antiquitäten Brune kínálatában, amely kereskedés tulajdonosának 20 éve volt tulajdonában a festmény.⁹⁹⁰ Heicke itt is, mint például az út tervezgetését ábrázoló akvarelleken, megfestette saját magát is: Batthyány gróf és az öszvér mellett a jobb szélén áll, kezében vázlatfüzetet tartva! Előkerült tehát az egyik, a nádasdladányi kastélyban egykor függött olajfestmény.

Nem maradhat említés nélkül a New York-i Dahesh Museum of Art gyűjteményében lévő, *Arabs Drinking Coffee in Front of a Tent* (Sátor előtt kávézató arabok) címen nyilvánartott, szintén Heickétől származó szignált, és a rajta szereplő dátum szerint még az utazás évében (1842) készült, fára festett olajfestmény⁹⁹¹ sem. (61. kép) A kép azért is bír különös jelentőséggel, mert jelenlegi ismereteink szerint ez az egyetlen orientális témájú olajfestmény Heickétől, amelyet közgyűjteményben őriznek. Az utazás követően kidolgozott olajképek nagy többsége ugyanis már akkor, a 19. században, bécsi akadémiai kiállításukat követően magántulajdonba került.

19. századi forrásokból ismert további két kép, ahol – reprodukció híján – a cím sejteti, hogy szintén a keleti utazás ihlette a műveket: az egykor Karl Sarg birtokában lévő *Araber, einem Rappen führend* (Arab egy fekete lovat vezet)⁹⁹², valamint az *Araber in einem Hinterhalt* (Rejtek lesben álló arabok), melynek tulajdonosa az egykori utazótársaság egy

989 Olaj, vászon; 87 × 110 cm. Lásd: fol. 41. verso, Nr. 203.

990 Olaj, vászon, 90 × 110 cm, szignált és datált balra lent: „Jos. Heicke 1847” Különösen hálás vagyok Ernst Czernynek, aki a bécsi művészeti vásárt járva felfedezte ezt a képet és rögtön értesített róla, valamint fotókat is küldött. (E-mail kommunikáció, 2016. november 8. és november 15.) Antiquitäten Brune: <https://www.antiquaeten-brune.at/>

991 Josef Heicke: *Arabs drinking coffee in front of a tent*, 1842. Olaj, fa; 56 × 69 cm / 22 × 27 ¼ inch; szignált és datált, jobbra lent: “J Heicke 1842”; felirat a címkén a festmény hátoldalán: “caffé by schubra in Cairo in eigibten von Joseph Heicke” (nem tudni, mikor került oda a felirat). New York, Dahesh Museum of Art, ltsz. 1995.19. Forrás: http://www.daheshmuseum.org/portfolio/josef-heickearabs-drinking-coffee-in-front-of-a-tent/gallery/artists_h/#.VpFp_GGWZwE A képet egy Sotheby's aukción szerzeményezte a múzeum, ahol még *Sheiks Drinking Coffee in front of a Tent* címen szerepelt. Sotheby's New York, 19th Century European Paintings and Watercolours, 1995. június 14., kat. sz. 129. <http://artsalesindex.artinfo.com/asi/lots/2204797>, valamint The Art Sales Index 1994/95, Vol. I., 1007.

992 Jelzett: 1860. 76.5 × 96.5 cm. Egykori tulajdonosa: Karl Sarg, Wien. l.: Boetticher I (1895), 479, Nr. 10.

másik tagja, Zichy Edmund gróf volt.⁹⁹³

A műtárgypiacon időközönként fel-felbukkannak további, árulkodó címük alapján az egyiptomi úthoz köthető Heicke-művek, azonban mivel az Akademie der bildenden Künste kiállítás katalógusaiban nem szerepelnek reprodukciók, azonosításuk bizonytalan. Ismert Heickének egy szignált, datált, ugyancsak meglepően késői, 1850-es keltezésű olajképe, amely nemrégiben jelent meg aukciókon, és fél éven belül két különböző – *Arab horseman at rest*⁹⁹⁴ illetve *Oriental horse*⁹⁹⁵ – címen szerepelt. (62. kép) A képen vízparton – minden bizonnyal a Nílus partján –, fa tövében pihenő, jellegzetes helyi öltözetet viselő lovas és fehér lóva látható. A háttérben baloldalt egy mecsetnek tűnő, kupolás építmény látható, csúcsán a félholddal, a másik oldalon a távolban egy város látképe, folyóparti táj, és a vízen egy jellegzetes nílusi bárka látható.

A kutatás jelenlegi állása szerint tehát összesen 19 db, 1842 és 1852 között keletkezett, az egyiptomi utazáshoz köthető orientális témájú olajfestmény ismert Heickétől, ebből reprodukciók alapján kettőt (*Rückreise der Pilger von Mekka nach Kairo mit dem heiligen Teppich von Mohammed's Grab, Nachtlager bei Casur in der Wüste, eine Stunde außer Kairo, auf dem Wege nach dem Sinai*) sikerült biztonsággal azonosítani az egykoron a bécsi akadémiai kiállításokon szereplő művekkel. Lehetséges, hogy a Dahesh Museumban lévő festmény azonos az 1843-ban kiállított *Kaffehaus zu Kairo in Aegypten* c. képpel. A művek azonosítása, felkutatása közben nehézséget okoz, hogy – amint ezzel a képpel kapcsolatban is megfigyelhető – ugyanaz a mű egészen változatos címeken bukkan fel. Azzal is számolni kell, hogy a képek majdnem mindegyike egyidejűleg magántulajdonba került, mitöbb azóta is magántulajdonban van, így az egyetlen közgyűjteményben lévő darabon kívül hollétük (legalábbis jelenleg és számomra) nem ismert, és a kutatás számára egyelőre csak reprodukciók alapján hozzáférhetők.

Ami a képek első tulajdonosait illeti: annyi bizonyos, hogy nemcsak a Forray, illetve később a Nádasdy család tulajdonában volt több, Heickétől származó orientális festmény, hanem Zichy Edmund is számos ilyen műalkotást birtokolt. Az 1844. évi kiállítás 114. katalógus számon szereplő *Beduinen eine Karawane überfallend* c. festményt mint Zichy Edmund gróf tulajdonában lévő alkotást tünteti fel a katalógus. Wurzbach⁹⁹⁶ Zichy életrajzában két további, szintén a gróf tulajdonában lévő, címük alapján az egyiptomi

993 Boetticher I (1895), 479, Nr. 5.

994 Olaj, vászon; 45,72 × 35,56 cm; szignált, datált: „850”; Sotheby's, Olympia, British & Continental Pictures (Sale W04717), 2004. december 1., kat. sz. 170. Forrás: <http://artsalesindex.artinfo.com/asi/lots/149441>

995 Neumeister, München, Paintings & Decorative Arts (Sale No.323), 2004. március 17., kat. sz. 476. Forrás: <http://artsalesindex.artinfo.com/asi/lots/32791>

996 Wurzbach VIII (1862), 206.

utazáshoz köthető Heicke-festményt említ még – *Araber in einem Hinterhalt*, valamint *Lager in der Wüste*, amely utóbbi azonos lehet az 1846. évi akadémiai tárlaton a XII. terem, 314. szám alatt kiállított *Nachtlager bei Casur in der Wüste, eine Stunde außer Kairo, auf dem Wege nach dem Sinai* című festménnyel –, amelyek a Thieme-Becker Lexikon szerint még a gróf halála után is megvoltak a hagyatékában, Budapesten.⁹⁹⁷ Az akadémiai katalógusokban Heicke orientális festményei mellett még a következő nevek olvashatók mint tulajdonosok: Sylva-Tarouca gróf, egy bizonyos K.P. úr, Konrad Bühlmayer. Az bizonyosra vehető, hogy a császári képgyűjtemény számára soha nem vásároltak Heickétől festményt, és a tárlatot követő sorsolásba sem került be egyetlen műve sem.⁹⁹⁸

VI.1.7.b) Akvarellek

Az akvarell megtévesztő műfaj abból a szempontból, hogy a technika alapján a szemlélő hajlamos azt feltételezni: a kép az ábrázolt helyszínen készült. Azonban Heickétől többször is felbukkantak aukciókon olyan képek, amelyeknek bár címe és technikája, vagy éppen felirata azt sugallja, hogy az utazás során készültek, a datálás egyértelműsíti, hogy utólag kidolgozott művekről van szó. Ilyen például az 1847-es dátummal ellátott, keleti öltözékű férfiak palmafák árnyékában megpihenő csoportját mutató jelenet⁹⁹⁹ (63. kép), vagy a századeleji bécsi hagyatéki árverési katalógusban (kép nélkül) szereplő *Straßenszene (Motiv aus dem Orient)* (Utcai jelenet – Motívum a Keletről)¹⁰⁰⁰ címet viselő mű, vagy a Sinkó Katalin által ismertetett, egykoron BÁV aukción felbukkant kép, az *Egy este Damaszkuszban Zichy Edével*, amely „a hátán lévő felirat szerint Zichy Edmundot ábrázolja Damaszkuszban a harem szépeitől körülvéve.”¹⁰⁰¹ (64. kép) Nem csupán a dátum miatt nyilvánvaló, hogy Zichy utólag rendelte meg a képet, hanem, mivel részletekbe menően ismerjük az utazás körülményeit, tudjuk, hogy Zichy Edmundot egyik útitársa sem kísérte el Palesztinába és Szíriába. Sinkó feltételezi, hogy Heicke a képzeletbeli damaszkuszi hárembelsőt a kairói Szolimán pasa háreme alapján festette meg. Felbukkant aukción egy érdekes, keleti nőalakokat ábrázoló

997 Thieme-Becker XVI (1923), 251. A szócikket Leo Grünstein írta.

998 Ellentétben például Schoefft Ágoston illetve Alois Schönn orientális képeivel. Előbbinek 1855-ös bécsi kiállítása alkalmából az udvar 3 festményt is vásárolt, igaz, ezek közül csupán egy az *Átkelés a Tigrisen* című kép mutat orientális tematikát, a másik kettő velencei palotákat ábrázol; illetve Alois Schönn egy orientális témájú olajfestményét és több grafikáját őrzi gyűjteményében az Akademie der bildenden Künste.

999 Akvarell; 292 × 138 mm, szignált: „Heicke” és datált „1847”, jobbra lent. Milwaukee Spring Auction (Sale 298), Leslie Hindman Auctioneers, Milwaukee (2014. március 21.), kat. sz. 295. <http://artsalesindex.artinfo.com/auctions/Joseph-Heicke-5248921/Resting-1847>

1000 Akvarell; 260 × 315 mm; szignált, datált: 1843. Pisko 1910, kat. sz. 57.

1001 Papír, akvarell; 300 × 370 mm; jelezve jobbra lent: „Josef Heicke 1849”; Magántulajdon. BÁV, 36. képekaukción, kat. sz. 81. l.: *Művészet Magyarországon*, 1981, II. kötet, 354., kat. sz. 245., 40. kép

sorozat is¹⁰⁰², amelynek darabjai – *Csibukozó török nő, Két örmény nő, Két zsidó asszony, Ülő és álló török nőalakok* – egyforma méretűek (275 × 193 mm). Mivel arról nem áll rendelkezésre információ, hogy datált művekről van-e szó, elképzelhető, hogy tévesen szerepel mellettük az 1850-es dátum. Amikor egyáltalán nem szerepel dátum egy akvarellen, akkor persze az sem zárható ki, hogy ténylegesen az ábrázolt helyszínen vetette a papírra a művész a jelenetet. Ezzel kell számolnunk az ugyancsak egy régi bécsi aukciós katalógusból ismert *Orientalin*¹⁰⁰³, vagy az *Orientale mit Schimmel* (Keleti alak fehér lóval)¹⁰⁰⁴ (65. kép) című, szignóval ellátott művek esetében. Ez utóbbi akvarellen egy, a lovát felkantározni készülő keleti öltözetet – turbánt és bő szárú nadrágot – viselő férfi látható egy keleti nagyváros (Alexandria?, Kairó?) falainak a tövében, egy pálmafa mellett

VI.1.7.c) Sokszorosított grafikák

Mint már korábban említésre került, Heicke litográfusként több sorozatot, mappát is alkotott pályafutása során.¹⁰⁰⁵ Ezek közül a *Staffagenschule*¹⁰⁰⁶ címet viselő, monokróm litográfia-sorozatában találhatók olyan képek, amelyeken a Forray-album itáliai jeleneteiről ismerős figurák és motívumok köszönnek vissza, például a nápolyi élmények által ihletett velencei halárus figurája (I. képtábla a Forray-albumban), egy jelenetbe komponálva két, jellegzetes frígiai sapkát hordó fiatal fiúval amint épp kagylót vásárol tőlük.¹⁰⁰⁷ (66. kép) Az előző sorozat darabjaitól különböző, ám azonos méretű, hasonló színviláguk és technikájuk alapján egy csoportba tartozó, így egy másik sorozat darabjainak tűnő¹⁰⁰⁸ képeken további, az utazáshoz köthető alakok, figurák, motívumok fedezhetők fel, amelyek Heicke más műveiről

1002 <http://www.artnet.com/artists/joseph-heicke/dame-turque-tenant-un-chibouk-voEVv-djWjaGrr55wu2wCA2>

1003 Papír, akvarell; 235 × 200 mm; szignált: „Josef Heicke”. Pisko 1908, kat. sz. 39.

1004 <http://www.kettererkunst.com/details-e.php?obnr=100701646&anummer=334> Ketterer, Hamburg, Old Masters & Art of the 19th Century/ Marine Art (Sale: 334), 2008. április 5., kat. sz. 1410; akvarell, velim papír; 177 × 241 mm; egy dél-németországi magángyűjteményből került az aukciós házba A kép csak szignált (jobbra lent), de nem datált, ezért fordulhatott elő a tévedés, hogy a kép keletkezésének dátumaként „1850 körül” van megjelölve, valószínűleg helytelenül.

1005 Nagy számban őriz Heicke-litográfiákat az Albertina (egybefűzött albumokba rendezve, ltsz. Ö. K. Heicke 1., 2., 3.), illetve a Wien Museum, Malerei und Grafik Sammlung, néhány darab található az Akademie der bildenden Künste Kupferstichkabinett-jében is, valamint egy bécsi magángyűjtő tulajdonában van még közel 200 Heicke mű, köztük számos litográfia is.

1006 A sorozat 1843-ban jelent meg először a bécsi Neumann kiadónál, két füzetben. Az első füzet 22, második 12 litográfiát tartalmazott, 1. *Sonntags-Blätter für heimatliche Interessen*. 25 December 1842. (Nr. 52), 939 ('Atelierschau' c. rovat); *Der Adler*, 7 August 1843, 759. A *Staffagenschule* egy későbbi kiadásának – *Staffagenschule*. Nach der Natur gezeichnet und lithographiert auf Stein von Josef Heicke. Gedr. bei J. Höfelich. Verlag und Eigenthum von A. Paternos Witwe & Sohn in Wien, é.n. – egy példányát őrizi az Albertina (Lapméret: 335 × 245 mm. Bécs, Albertina, ltsz. Ö. K. Heicke 1., 48 – 57., 73-84. kép. 12 lap, mindegyik számozott, és mindegyiken 2 jelenet látható); egy példánya megtalálható egy bécsi magángyűjteményben, illetve egyetlen lapja (Gedr. Bei Joh. Höfelich. Verlag und Eigenthum von Ant. Paternos V. in Wien) a Wien Museum Malerei und Grafiksammlungjában (ltsz. 114716).

1007 Lapméret: 335 × 245 mm. Bécs, Albertina, ltsz. Ö. K. Heicke 1., 53. o., 80. kép (N° 8. lap az albumban); valamint Bécs, magángyűjtemény.

1008 A címlap hiányzik.

illetve a Forray-alumból már ismertek. Némely – főleg az utazás itáliai és máltai szakaszához kapcsolódó jeleneteket ábrázoló – képtábla egy az egyben megegyezik a Forray-album egyes litográfiáival. Szerepel itt az öreg velencei kagylóárus¹⁰⁰⁹ (II. képtábla a Forray-alumban) (67. kép) – azzal a különbséggel, hogy itt egy hajó látható a háttérben a tengeren –, valamint a narancsárus¹⁰¹⁰ (XIII. képtábla a Forray-alumban) (68. kép), de megtalálható ebben a sorozatban az abesszíniai nő¹⁰¹¹ (XXXVI. képtábla a Forray-alumban) is. A narancsárus figuráját egyébként olajképben is kidolgozta Heicke, a mű nemrég tűnt fel egy Dorotheum aukción.¹⁰¹² (69. kép) Felmerül a kérdés, hogy vajon a saját művét emelte-e be Heicke az album képei közé, vagy Forray grófnak is volt egy ugyanezt a jelenetet ugyanebből a nézetből ábrázoló akvarellje. Abból, hogy ugyanazon az utazáson vettek részt, magától értetődően következik, hogy a Heicke- illetve Forray-képek tematikája nagyrészt megegyezik, tehát a figurák és motívumok egymással elvileg felcserélhetők, helyettesíthetők. A kettejüktől származó, egybegyűjtött képanyagot áttekintve rögtön szembe tűnik, hogy Heicke bátran élt a kölcsönzés és az átvétel lehetőségével. Egy-egy adott figurát újra és újra felhasznált. A legválogatosabb képi kontextusban, a legkülönbözőbb jelenetek szereplőjeként, illetve hol fő-, hol mellékszereplőként bukkannak fel ismételten az alakok. Egy az egyben, vagy éppen kisebb módosításokkal emelte be a legkülönbözőbb jelenetekbe mind a saját, mind az Iván vázlatát, rajzait szereplő figurákat.

Visszatérve az abesszíniai nőalakhoz: hogy mely kép(ek) szolgált(ak) a litográfia alapjául, egészen pontosan tudható, ugyanis fennmaradt mind Forraytól (40. kép), mind Heickétől (51. kép) a szóban forgó nőalakot ábrázoló akvarell, valamint Heicke vázlatfüzetében is szerepel két, ide vágó tétel: „female figure in Middle Eastern dress seated on cushions”, illetve „female figure in Arab interior”. A keleties hangulatot varázsoló kellékek közül az akvarelleken csak a fekete strucctoll legyező és a párna szerepel. Heicke vázlatán ezen felül még egy hosszú, pipaszárnak látszó tárgyat tart a jobb kezében a nőalak, ez azonban Iván képén nem szerepel. Heicke a litográfiákra odabiggyesztette az orientális képek szinte kötelező színpadi kellékének számító nargilét. Ami a litográfiákat illeti: jóllehet

1009 Bécs, Albertina, ltsz. Ö. K. Heicke 1., 60. o., 88. sz. kép. Lapméret: 260 × 230 mm; képméret: 240 × 207 mm

1010 Bécs, Albertina, ltsz. Ö. K. Heicke 1., 60. o., 89. sz. kép. Lapméret: 280 × 230 mm; képméret: 255 × 205 mm

1011 Bécs, Albertina, ltsz. Ö.K. Heicke 1., 61. o., 91. sz. kép. Lapméret: 275 × 230 mm; képméret: 255 × 205 mm

1012 Fatábla, olaj; 31,5 × 25,5 cm; szignált, datált: „J. Heicke Sp. 1855”. Dorotheum, Bécs, 19th Century Paintings and Watercolours (Sale 11575) 2016. február 22., kat. sz. 208. <http://artsalesindex.artinfo.com/auctions/Joseph-Heicke-6161555/The-orange-seller-with-Vesuvius-in-the-background-1855>

egyértelmű a Forray-album képe és Heicke monokróm litografált lapja között az azonosság, mégis felfedezhetők kisebb különbségek. Általában véve elmondható: az albumbeli kép sokkal igényesebb, kidolgozottabb mű Heicke litográfiájánál. Bár a nőalak testtartása, mozdulata a két képen megegyező, Heickénél a leány pont tükörszimmetrikusan látható: az ellenkező irányba, a bal oldalra fordítja a fejét, és arca csak profilból látszik. A ruha mintázata is különbözik. Míg a az akvarelleken kockás anyagból varrott ruhát visel a nőalak, Heicke könyomatán más mintázatú. A jelenet helyszíne nem egy szobabelső, hanem egy félig zárt erkély (a figura háttérében egy kert látható egy pálmafával). Ugyanezt az figurát Heicke felhasználta egy versillusztrációhoz is.¹⁰¹³ (70. kép) Az *Iris* c. zsebkönyv 1846. évi számában jelent meg Johann Gabriel Seidl: *Die Haremsrose* c. költeménye.¹⁰¹⁴ Az illusztráló képen¹⁰¹⁵ a költemény hősnője, Suleika látható. A képfelirat „Nach dem Leben gez. in Cairo v. J. Heicke” hangsúlyozza, hogy a kép modell után készült, a helyszínen, ennek ellenére – Sinkó Katalin helytálló megállapítása szerint – mégis inkább az osztrák ideálképekhez sorolható.¹⁰¹⁶ Heicke hasonló kellékekkel, képi klisékkel varázsol keleties hangulatot ezen a képen is, mint a már vizsgált két litográfián: fekete struccotoll – jóllehet itt a falra akasztva jelenik meg –, míves fémkancsó, puha keleti szőnyeg. A patkóíves mór ablakon keresztül egy jellegzetesen keleties, kupolás épületre (mecsetre?) látni. Az ablaknyílás egy részét dúsan aláomló drapéria takarja el. A nőalak ruháját csillagmintázat és csipkerátétek díszítik. A nőalak profilból látszik, mert éppen félig kihajol az ablakon és bal kezével egy rózsát dob ki. Az *Iris Taschenbuch* kiadója Heckenast Gusztáv volt, aki – lapjai illusztráltatása okán – kapcsolatban állt osztrák művészekkel¹⁰¹⁷, a jelek szerint Josef Heickével is. Ezekre az illusztrációkra általában véve a szentimentális-romantikus attitűd és idealizálás jellemző.¹⁰¹⁸

A vízárus arab figuráját, Iván vázlataiból kölcsönvéve, Heicke egy az egyben, változtatások nélkül, beemelte a – hátoldalon olvasható ceruzás felirat szerint – *Orientalische Kaffeehausscene*-ként aposztrofált litográfia életképi jelenetébe¹⁰¹⁹ (71. kép), amely alkotás feltehetően azonos azzal a képpel, ami a bécsi művészek legjobb képeiből válogatást nyújtó

1013 Sinkó 1981, 99.

1014 *Iris* 1846, 264–267.

1015 Acélmetszet. „Gest. v. C. Mahlknecht u. J. Axmann”. A kép újságkivágat fogmájában megtalálható a bécsi Albertina gyűjteményében is: Ltsz.: Ö.K. Heicke 2. Egybefűzött album, 200. kép, a 73. számozott oldal tetején (régii leltári szám ceruzával: N. F. 4462)

1016 Sinkó 1981, 99.

1017 Johann Nepomuk Geiger, Eduard Ender, Josef Maria Kaiser

1018 Sinkó 1981, 99.

1019 Wien Museum, Malerei und Grafiksammlung, ltsz. 99.472 (M 1054); lapméret: 435 × 300 mm; képméret: 225 × 185 mm; illetve Bécs, Albertina, ltsz. Ö. K. Heicke 1., 61.o., 90. sz. kép; lapméret: 250 × 210 mm; képméret: 225 × 185 mm, valamint Akademie der bildenden Künste, Kupferstichkabinet, ltsz. 13746; lapméret: 314 × 264 mm, képméret: 224 × 186 mm

litografált művészeti album, az *Album der Künstler Wiens* 1852-ben kiadott kötetében jelent meg.¹⁰²⁰ Bár, a címe szerint, kávéházi jelenetet szemlélünk, a képen látható csoport első látásra inkább egy oázisban pihenő utazótársaságnak tűnik, mint egy kávéházi vendégseregletnek. Az idős vízárus arab férfi alakja a Forray-album egy képtábláján *Kávéház Alexandriában* című jelenetben (XXII. képtábla) (14. kép) is felbukkan – ugyancsak a legcsekélyebb változtatások nélkül, ugyanabban a testtartásban. Az is lehetséges persze, hogy Heicke maga is megfestette ugyanezt az alakot, hiszen a Sotheby's aukción felbukkanó vázlatfüzetében szerepel egy „waterseller” tétel a felsorolásban; de elképzelhető, hogy az utazást követően csereberéltek rajzokat Forray gróffal. Erre utal a MNG Grafikai Osztályán lévő Forray-művek egyike is, amelyen egy ösvér ceruzával rajzolt, akvarelllel színezett képe látható.¹⁰²¹ (41. kép) A jobb oldalt, lent olvasható ceruzás felirat szerint a kép Bolognában készült – hogy mikor, az igen nehezen olvasható ki. Az évszám egyértelműen 1842, de a hónap neve talán egy rövidített j betű, ami a január hónapot, jelölné, a nap pedig 26 (Iván harmadik levelét január 26-i keltezéssel még Velencéből küldte). A dátum alatt látszik azonban, hogy utólag valaki igen nagy erővel leradírozta a felirat egy részét, pl. a „Bologna” szó „g” betűjének a szára hiányzik is emiatt. (72. kép) A kiradírozott részekben azonban Heicke neve sejlik fel, nevét a kemény ceruza belenyomta a papírba. Ráadásul a kézírás is, mintha nem Iván sajátja lenne. Tehát felmerül a gyanú, hogy valójában egy Heicke-művel állunk szemben, amit esetleg később, talán a rajzok Forray-műként való eladhatósága okán radírozott le valaki.

A *Schubra kávéháza Kairóban* jelenetnek (XXVIII. képtábla a Forray-albumban) (20. kép) ezidáig három, különböző technikával készült változata ismert. Az album litográfiáján kívül ez az ábrázolás látható Heicke vázlatfüzetének egyik lapján (54. kép), valamint a New York-i Dahesh Museum of Art-ban őrzött olajfestményen (61. kép). A három kép szinte teljesen megegyezik, kisebb eltérések figyelhetők csak meg, jóllehet Heicke akvarellje és az album litográfiája közelebb állnak egymáshoz, mint bármelyik a kettő közül a Dahesh Múzeumban őrzött olajfestményhez. Tanulságos figyelemmel követni a változásokat, ugyanis, szemmel láthatólag, mind a litográfiához, mind az olajfestményhez az akvarell szolgált alapul. Az akvarell jobb szélén látható két teve például a litográfián egyáltalán nem szerepel, az olajfestményen pedig csupán a messze távolban, a kép háttérében láthatók. Az akvarell előterének üresen tátongó részét Heicke a litográfián benépesítette olyan módon, hogy előrébb

¹⁰²⁰ „Orientalische Kaffehausscene von Heicke” *Wiener Zeitung*, 1852. október 22. (No. 253), 2930. Itt olvasható a hirdetés, ahol az *Album der Künstler Wiens* kötetét reklámozzák.

¹⁰²¹ Ltsz. 1954–5040.

hozta a két lovat és két emberalakot is festett melljük; ezen kívül a sátor mélyéből épphogy csak felderengő figurákat is a sátor előterébe helyezte. Az olajfestményen az előtér üresen maradt felületeit – par excellence állatfestőként – heverésző-lustálkodó kutyákkal töltötte ki. Az akvarellen eredetileg látható csoportosulásokat Heicke teljes mértékben átrendezte: szinte csak a kép közepén, a nézőnek háttal ülő két turbános alakot vette át változatlan formában. A sátor előterében, a bal szélén álló pipázó, csuklyás alak erősen emlékeztet a korábban tárgyalt *Orientalische Kaffeehausscene* litográfia központi alakjára; a fánál üldögélő csoport mögött álló figura – jellegzetes fejfedője okán – pedig a Forray-album XL. képtábláján látható *Mekkai kalmárt* (32. kép) idézi emlékezetünkbe. A festményen szereplő jellegzetes figura egy másik változata a Schubra kávéházat ábrázoló litográfián is megjelenik, a képtér közepén üldögélő csoport mellett, ezúttal szakállasan és nem fehér, hanem barack színű felső köpenyben. Ugyanez a *Mekkai kalmár* figura felbukkan még a Forray-album egy másik képén, a *Sua a Nil mentében* című, XXIV. számú képtáblán (16. kép). Általában véve elmondható, hogy a festményen sokkal több a kiegészítés, hozzáadás, mint az album litografált képtábláján. Az akvarellhez képest még egy érdekes módosítás megfigyelhető mind a litográfián, mind az olajképen: a figurák öltözkékének (turbánok, ruhák) eredeti, az akvarellen látható színeit jelentős mértékben módosította, élénkebbekre cserélte Heicke.

A Sotheby's katalógusban a Heicke vázlatfüzetéből reprodukált képek között látható a Forray-album XL. *Mekkai kalmár* képtáblájának akvarell eredetije is. (52. kép) Heicke semmit nem változtatott az akvarellhez képest, a litográfián egy az egyben ugyanabban az öltözkében és beállításban látható az alak. Az ábrázoláshoz Császár Ferenc a következő kommentárt fűzi: „Mielőtt Kairót elhagyná útasunk, még két alakot rajzol Albumába. Mindegyik „Mekkai kalmárt” tüntet föl, a mint a a karavánokkal Egyiptom fővárosába megérkeznek.” Császár Ferenc tehát mekkai kereskedőként interpretálja a figurát. Mivel az akvarellen külön címfelirat nem szerepel, valamint a vázlatfüzet tartalmát ismertető felsorolásban kétszer is előforduló „male figure in Arab dress” (férfi alak arab ruhában) illetve „male figure with sword” (férfi alak karddal) képleírás is illik a képre, a mekkai kalmár tehát összesen négy hasonló témájú kép egyike lehet. A mekkai kalmár képmása, akárcsak az indiai herceg portréja, szintén a helyszínen, modell után készített ábrázolás. Heicke igen pittoreszknak, avagy jellegzetesen orientálisnak találhatta ezt a figurát, mert az album litográfiái közül két másik jelenetben is felbukkan:¹⁰²² a XXV. *Fuah-kávéház a Nil partján* (17. kép) valamint a XXIII. *Rabszolgavásár Alexandriában* (15. kép) című jelenetekben,

1022 Ezt először Lubica Zelenková vette észre, l. Zelenková 2010, 120.

jóllehet ez utóbbi képen Heicke szakállal borította a figura arcát. Ugyancsak ez a férfialak jelenik meg a korábban már részletesen bemutatott Albertina-beli akvarellen,¹⁰²³ valamint annak olajkép verzióján a kép központi szereplőjeként, egy fehér lovon ügetve. Az akvarellen illetve az olajfestményen látható jelenet nem véletlenül szerepel különböző címeken, mert – mint már szóba került – a színpompás, ünnepélyes menet egyaránt interpretálható kereskedőkaravánként, vagy egy mekkai zarándoklatról visszatérő főrangú muszlim kíséretként. A Sotheby's aukciós katalógusban Heicke vázlatfüzetéből reprodukált képek között szerepel az akvarellen látható, cifra lószerszámokkal felszerelt paripa fejtanulmány-rajza is (53. kép). Az olajkép színvilágáról az Albertina-beli akvarell alapján lehet némi fogalmunk, a Dorotheum-katalógusban szereplő reprodukció ugyanis fekete-fehér.

A sivatagi táborozást ábrázoló olajképen a bal oldalon egy szintén karakteres arcú figura eteti a tevecsemetéket. Feltehetően őt is élő modell alapján mintázta meg Heicke, mert a Mekki kalmárhoz hasonlóan számos jelenetben feltűnik, igaz, a festő más-más ruhába bújtatta figuráját. Ráismerhetünk a rabszolgapiacot ábrázoló jelenetben, a török lovasscatalóról alázuhanó harcosában, illetve valószínűleg ő volt a modell a másik (Nr. XXXIX) mekkai kalmár alakjához.

A figura sokszori felbukkanása egy különösen szemléletes példája annak, hogyan hasznosított Heicke újra és újra bizonyos képi motívumokat, vázlatokat, alaktanulmányokat, amelyeket az egyiptomi utazás során készített. Már csupán az a kérdés maradt megválaszolatlanul, hogy volt-e Iván eredeti rajzai között is egy, a mekkai kalmár figuráját megörökítő akvarell, vagy kizárólag Heickének kéne (re)attribuálni az albumnak ezt a képtábláját is?

A képeket szemlélve világossá válik, hogy Heicke bizonyos figurákat saját, illetve az Iván által készített helyszíni vázlatokból egyaránt, újból és újból felhasznált mind saját céljaira, mind az album litográfiáinak kidolgozásához. Ez mind azt bizonyítja, hogy Heicke nem csekély mértékben komponálta bele saját alkotásait az album illusztrációiba, illetve hogy ugyanezzel a szabadsággal emelt át egy-egy Forraytól származó figurát, képelemet a saját kompozícióiba. Ez a vizsgálódás rávilágított arra, hogy az átfedések gyakorisága miatt a Forray-album képtáblái kapcsán valójában igen nehéz különválasztani, hogy mely képi motívum a két alkotó közül pontosan melyiküktől eredeztethető. A vizsgálódás eredményeként az az alapvető problematika is jobb megvilágítást nyert, hogy egyáltalán

1023 Ltsz. 5449

milyen mértékben mondható az utazási album valóban Iván saját művének, illetve milyen mértékben változtatta meg Heicke a képek eredetiségét. Mindezt figyelembe véve tanácsos volna ezentúl az albumról mint egy kettős attribúciójú, gróf Forray Iván és Josef Heicke közös alkotásaként létrejött alkotásról beszélni.

VI.1.8 A Kelet orientalizálása

Az előző fejezetben bemutatott képanyagot áttekintve – mint már említésre került – az is megfigyelhető, hogy Heicke a Forray gróf által készített eredeti vázlatokhoz képest többször olyan módosításokat is eszközölt, amelyek a kép befejezettsége szempontjából egyáltalán nem voltak indokoltak, szükségesek. Ez a tendencia kifejezetten az út egyiptomi szakaszához köthető képeken érhető tetten. A színárnyalatok, színek módosítása, az apróbb képi elemek, berendezési tárgyak „kicserélése”, az öltözékek, bútordarabok vagy dekorációs drapériák textilmintájának átrajzolása, apróbb kellékeknek – mint pl. gyűrű, füstölő, ékszerek, keleti mintázatú textíliák – a jelenethez való hozzáadása mind azt a célt szolgálják, hogy még inkább keleties hangulatúvá varázsolják az adott jelenet képi világát, még „autentikusabb” – mármint az európai közönség fejében élő Kelet-képpel még inkább egybevágo – keleti atmoszférát teremtsenek.

A szerkesztőnek a képkommentárokból írott szavai is alátámasztják ezt a feltételezést, ugyanis több helyütt dicsérőleg szól a keleties hangulatról, amely ezeket a jeleneteket uralja – jöllehet azt is elismeri, hogy ez az európaiakban élő Kelet-képnek felel meg. Császár Ferenc a következőket írja a XXXVI. számú *Abisszinai nő* c. képhez fűzött kommentárjában:

„Mert ismét háremben vagyunk, hová csak kivételkép juthat be kivált az idegen; háremben, melynek építési szerkezete, elrendezése és butorzata **egészen megfelel azon képnek, melyet róla mi európaiak alkotunk**: színezett cifrázatokkal ékes falak, illatos virágú, dús növésű fákkal teli kertre nyíló ablak, drága keleti szövetekből készült függönyök, szőnyegek, s nyugágyak, mindez együtt van itt, hol az urnő – ha férje vonzalmát még bírja – gondtalanul s teljesíthetetlen vágyak által nem gyötörve, tölti napjait. Így találjuk e képen a szép abisszinai nőt, megszokott kedves keleti henyeségben.”

Hasonló szavakkal ír egy másik, a keleti nő életterét, a háremet és benne a kairói *Szolimán pasa leányait* (XXXII. számú) bemutató litográfia (24. kép) kapcsán:

„E lakosztály, úgy, mint a képen látható, **tökéletesen megfelel azon képzelemnek,**

melyet róla mi európaiak magunknak alkotni szoktunk.¹⁰²⁴ Az épület maga arab stílusban emelve erkélyével kertre nyílik, hol keleti dús növényzet árasztja szét illatát; behatol a terembe is, és összevegyül a kínai porcellán-edényből füstölgő ambráéval; a kőpadlót vastag szőnyeg borítja, a falak körül nagy értékű keleti szővettel bevont puha nyugágyak helyezték el; s az ablak idomú mélyedésekben arabeszkszerű festett, vagy gipszből domborúan faragott cifrázatok díszlenek.”

A keleties atmoszféra, melyet Császár Ferenc a képleírásokban méltat, valójában Joseph Heicke kreálása, az eredeti Forray-akvarellen nem szerepelnek ezek a hangulatelemek, se a háttér. Igaz, valószínűleg a Heicke kezétől eredő kiegészítések alapvetően a helyszínen látottakon alapulnak. Korábban már említésre került Heicke vázlatfüzetének egy tétele, a „female figure in Arab interior”, amely arról tanúskodik, hogy a vázlaton nemcsak a nőalak, hanem az őt körülvevő tér is meg volt örökítve. Mindemellett nem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy Forrayval ellentétben Heicke hivatásos festő volt, ezzel a tevékenységgel kereste a napi betevő falatát, így számára kifejezetten szükséges volt, hogy figyelembe vegye a közönség ízlését, igényét, elvárásait és – ahogy ez az idézett képekből kivehető –, készségesen elébe is ment ezeknek az elvárásoknak.

Különösen izgalmas kérdés, hogyan nyílt egyáltalán lehetősége az ifjú grófnak és Heickének Szolimán basa két leányáról portrét festeni. Idegen, pláne keresztény férfi soha, semmi szín alatt nem léphetett be egy muszlim háremébe. A képkommentárban Császár Ferenc szó szerint idézi Iván naplójának idevágó sorait:

„...Nagyon szerettük volna látni valamely tehetősb muzulmán háremét. Ismertük a tilalmat, mely a „sérthetlenségből” (mert „hárem” ezt jelenti nyelvükön), mindenkit távoltart, annak urát kivéve. A nagy szíveség, melylyel bennünket Szolimán bey fogadott s látogatásainkat ismételve viszonzta, és a bizalmas hang, melylyel családjáról és különösen két leánykájáról szólt, fölbátorította, hogy festészi szolgálatomat neki följánljam. Ez hízelt nekik, s én ez ártatlan cselnek köszönhetem, hogy a hárem divánjába juthaték és lánykáit lefesthetém, kik most 10-12-évesek lehetnek...”

A teljes igazság azonban az, hogy Szolimán bej eredeti neve Joseph-Antelme Sève volt. A francia sereg katonájaként érkezett Egyiptomba, ahol szolgálata alatt áttért a muszlim hitre, és később magas rangú egyiptomi tisztviselő lett belőle. Igen jelentős összekötő kapocs volt a kairói európai kolónia és az egyiptomi udvari körök között.¹⁰²⁵ Egy valódi egyiptomi háremébe semmilyen kérésre nem kapott volna engedélyt Forray, hogy egyáltalán

1024 Itt és az előző szövegrészletben is a kiemelés tőlem származik.

1025 Czerny 2012A, 14.

beléphessen, nemhogy még portrét is fessen a házigazda lányairól. Az is érthetővé válik így, miért olyan fehér bőrűek a képen a lányok és miért bírnak szembetűnően európaias arcvonásokkal.

Az album képein jelen lévő orientalizálás kérdéskörét még érdekesebbé, komplexebbé teszi az a néhány levélrészlet,¹⁰²⁶ amelyekben Forray kifejezetten csalódottan, tartózkodással nyilatkozik a „vonzó” keleti világról. Első benyomásait a következő szavakkal meséli el az otthoniaknak:

„Szűk és piszkos utcák, sárból épült, szalmával fedett házak, nyomorult csőcseléknép, gazdátlan ebek, a vizeztartókból megtöltött tömlőkkel megterhelt tevék és hajcsáraik voltak, mik első tekintetre a hajdan Nagy Sándor által alapított e városban szemünkbe tűntek.”¹⁰²⁷ Lelkesedés tölti el azonban, amikor bizonyos természeti jelenségek, vagy tájrészletek kapcsán hazai tájak jutnak az eszébe: „.....mennyire emlékeztetnek ezen homoktérsegek engem hazám némely vidékére, mennyire különösen az alexandriai por és homok, Pestre!”¹⁰²⁸;

Máshol ezt írja:

„Ha a hőség nagy, visszatérünk bárkánkra, hol sajátságos élvezetet nyújt szemlélnem a délibábot, mely itt a látkörben minden irányban játszadozik, s benne, mint a mi gyönyörű alföldünkön, egész városok és szigetek képződnek, s ismét elenyésznek, mint — az emlékezetek a valóság mögött!”¹⁰²⁹

Forray gróf tehát nem a Kelet iránti rajongástól elvakultan, kizárólag szuperlatívuszokban nyilatkozik egyiptomi élményeiről, hanem meglehetősen objektivitással az árnyoldalakról is tudósít.

Más utazókkal – például Andrásy Manóval – ellentétben, Forraynak soha nem állt szándékában kiadatni útinaplóját vagy az utazás során készített rajzait, ugyanis azokat kizárólag személyes emlékképekként, szuvenírként készítette.¹⁰³⁰ Heickével ellentétben ő nem hivatásos festőművész volt, így képei megalkotásakor nem kellett az azokat majd várhatóan megvásároló közönség ízlését, érdeklődési körét is figyelembe vennie. Nem volt semmi oka arra, hogy ne a teljes valóságot vesse papírra, szépítgetés és csinosítás nélkül. Szabadon ábrázolhatott azt, és úgy, ahogyan neki tetszett. Forray Iván rajzai, akvarelljei éppen ezért

1026 Forray grófnak az albumban közölt 22 levele közül csak 6 foglalkozik Egyiptommal, abból is kettőt utólag, a máltai karanténban írt.

1027 XVI. levél, Alexandria, március 7.

1028 XVII. levél, Alexandria, március 19.

1029 XIX. levél, A Níluson, március 22.

1030 I. a nővéréhez Nápolyból, február 21-én írott levél (Nr. X.)

fontos néprajzi-kultúrtörténeti dokumentumértékkel is bírnak.

Mindemellett nem szabad elfelejteni, hogy feltehetően Forray is szerzett előzetes ismereteket Egyiptomról, ha korábban nem, hát az utazásra készülődvén. Ezek az olvasmányélmények esetlegesen preconcepciókat közvetítettek feléje, vagy hatással bírtak egy-egy ábrázolni kívánt képtéma megválasztására. Tudjuk, hogy Iván édesapja, br. Forray András könyvtárában megvoltak a *Déscription de l'Égypte* kötetei, ezt bizonyítják pesti könyvbeszerző ügynökével, Georg Kiliannal folytatott levelezései.¹⁰³¹

Forray gróf nagy csodálója volt a Kelet kulturális és történelmi gazdagságának, utazásáról számos keleti kézművestárggyal, műkinccsel tért haza, amelyek közül az album szerkesztője a következő festményt emeli ki:

„E gyűjteményből [mármint az album képtáblái közül] azonban hiányzik a kép, mely Forray Iván e keleti útazása által jutott szintén hazánkba; de mely nem az ő műve lévén: nem illesztethetett helyesen e képek közé. Érdekes tárgyat ábrázol e kép: „egy indiai fejedelem ünnepélyes menetét székvárosába.” Chinai papirra festve, a 8 láb hosszú, s csak 7 hüvelknyi magasságú színezett rajz, közel 8000 ember alakot tüntet föl, két-három hüvelknyi magasságban; eredeti nemzeti öltözeteikben, fejedelmeik pompájához tartozó mennyezetes kocsijokkal s egyéb szerekkel, a legkisebb részletekig, mint látszik, hű és pontos kivitellel; mi már magában megérdemelné, hogy a színnyomatok legújabb tökéletesítésének alkalmazásával sokszorosítottván: a közönség tulajdonává válhassék.”

A többi műtárggyal együtt valószínűleg ez a monumentális alkotás is, eleinte a Forray család pesti rezidenciáján¹⁰³² nyert elhelyezést:

“Ritka szépségű festményekben, öltözetek, fegyverek, házi szerek, kövek, kagylók, s egyéb természeti ritkaságok választékos gyűjteményébe szállíttatá pesti házába, hol azok jelenleg, műértelmű ízléssel rendezve, forrón szeretett anyja teremét díszítik, s legnemesb élvül és gyönyörül szolgálnak a tárgyismerő vendégeknek.”¹⁰³³

1031 Magyar Nemzeti Levéltár, Országos Levéltár, P 507 Nádasdy család, 75.cs., Series C - XX, 425, fols. 380-393 1821 – 1826 (8db)

1032 A palota saroképület volt, a mai V. kerületi Október 6. utca 10. (Göttergasse később Bálvány utca 7., régi házszám: 190) és Zrínyi utca 4. (Zrinyigasse 5., régi házszám 189) helyén állt. Az épület két telekre épült, amelyek közül az egyik a Forray szülők, a másik a Forray gyerekek nevén szerepelt a telekkönyvben. Budapest Főváros Levéltára, Pest Szabad Királyi Város Levéltára. IV. 1215. Pest város telekkönyvi iratainak gyűjteménye. a) Telekösszeírások. Lipótváros. 1831 – 1871. II. kötet; Hidvégi 2004, 642.; Budapesti Czim- és Lakásjegyzék 1873, 153., 156. <http://lear3.bparchiv.hu/kozponti/viewrecord.html?id=3738034>

1033 Az album két utolsó, *Mekkai kalmár* ábrázoló képéhez tartozó magyarázatban a szerkesztő megemlíti, hogy Iván hozott haza gyűjteményének részeként egy zárandokbotot – „magas nádszál, melynek csúcsba futó felső részét strucc tollból kötött bokréta díszíti” –, pont olyat, mint amelyet az utolsó előtti képtáblán ábrázolt kalmár figura tart a kezében.

Iván halála után édesanyja viselte a gyűjtemény gondját, az édesanya elhunytát követően pedig – mivel a ház továbbra is a Forray-Nádasdy család tulajdonában maradt – feltehetően Iván nővére, Júlia, de hogy az ő halálát követően mi lett a műtárgyakkal, arról nem áll rendelkezésre adat. A legvalószínűbb, amint ezt a II. világháború végéig Nádasdladányban őrzött Heicke képek is sejteni engedik, hogy a nádasdladányi kastélyba kerültek.

Azt is tudjuk, hogy Iván eredeti útiterveiben India is szerepelt és a gróf nem egy alkalommal tervezte még, hogy visszatér a Keletre. Először közvetlenül egyiptomi útját követően, amikor hazatérése előtt Párizsban, majd a Rajna-vidéken tartózkodott hosszasan. Innen Angliába ment, hogy onnan a Kelet-Indiákra (Indiába) utazhasson, de ez alkalommal végül mégsem indul útnak. Másodszor pedig az 1851-es londoni világkiállítás megtekintését követően, amikor kifejezetten abból a célból utazott haza, hogy egy távolkeleti, indiai útra tegyen előkészületeket, ám terve megvalósításában – ezúttal – hirtelen, váratlanul jött halála akadályozta meg, egyszer s mindenkorra immár.

VI.1.9 Heicke és Forray a korabeli osztrák és magyar orientális festészet tablóján

Nehezen megválaszolható kérdés, hogy pontosan hol helyezhető el a Heicke – Forray szerzőpáros a Bécs központú, 19. századi közép-európai festészet tablóján. Heicke klasszikus akadémiai képzést kapott. Stílusa és talán az azonos tematikák, műfajok iránt való érdeklődése alapján hagyományosan Gauermann köréhez sorolják őt a 19. századi osztrák festészet történetét áttekintő összefoglalások.¹⁰³⁴ Festészete azonban egy lényeges ponton különbözik Gauermannétól: Heicke – akárcsak Schoefft Ágoston – egész életében megmaradt ugyanannál a stílusnál, semmi elmozdulást nem mutat, sem keleti utazását követően, sem később. Nagyon jó rajzkészséggel rendelkezett, figyelmet szentelt a részletek kidolgozásának, egész életében rengeteg időt töltött a természetben állatok, növények, tájak megfigyelésével, tehát alapvetően realista, valósághű ábrázolásmódra törekedett. Azonban van egyfajta, egyszerre bájos és maníros rajzosság a képein, amelyet soha nem vetkőzött le. Vázlatain nincsenek hevenyészett, sebtiben papírra vetett vonalak, impressziók, minden akkurátusan kidolgozott. Heicke konstans módon egész életében azonos színvonalon alkotott, ugyanazokat a témákat (életképek, tájképek, állatképek, viseletképek) festette meg újból és újból – kivételt jelentenek az 1848-49-es szabadságharchoz kötődő dokumentatív csatajelenetei, tábori képei.

Az album képtablóin a *Stimmungsmalerei* ismertetőjegyeit, sajátosságait fedezhetjük fel: jól érzékelhető, hogy a legfőbb művészi elv a dekorativitás, az esztétikum elve, minden ennek

1034 Fuchs II (1973), K 49; Frodl 2002.

van alárendelve. Heicke legfőbb célja az volt, hogy a képen látható elemek egy – mind kompozícióját, mind színvilágát tekintve – harmonikus egésszé álljanak össze. Ezért színezett át bizonyos részleteket, ezért rendezte be – a vázlaton még üres – képteret különféle dekoratív keleties tárgyakkal. A rabszolgapiacot mutató jelenetből (15. kép) például tökéletesen hiányzik a drámaiság. Csinos, békés életképpé van elrendezve az egyébként nem túl szívderítő témát bemutató tabló. Ugyanez elmondható az azonos jelenetet megörökítő Heicke-féle olajkép verzióról is.

De hogy látták Heicke orientális képeit a kortársak? A Wanderer publicistája az 1844-ben a bécsi Akadémián kiállított festmények közül a *Beduinen eine Caravane überfallend* és a *Rückkehr der Pilger von Mekka nach Cairo* képek kapcsán azt írja, hogy az elkészült művek nem a Heicke addigi munkásságán alapuló előzetes várakozásainak megfelelőek. A manírosság és az affektálás veszélyes határmezsgyéjén mozog a két mű, ráadásul a kiállításon szereplő másik két orientális témájú kép sem mentes attól teljesen. Még azt is szóvá teszi a kritika, hogy Heicke túllontúl hangsúlyosan csillogtatja meg a *Rückkehr der Pilger von Mekka nach Cairo* képen állatfestői képességeit.¹⁰³⁵ Egy másik műkritikus pár évvel később, a *Karawanenrast in der Nähe des Sinai* című képről – amely az 1846. évi akadémiai kiállítási katalógusban *Nachtlager bei Casur in der Wüste, eine Stunde außer Kairo, auf dem Wege nach dem Sinai* címmel szerepelt – azt írja, hogy a kép hangvételeiben, ábrázolásmódjában egyfajta ártatlanság, tisztaság figyelhető meg, amely Hayez stílusára emlékeztet.¹⁰³⁶

Heickét leginkább jó rajzkészségű és szorgalmas alkotóként lehet jellemezni, aki, annak ellenére, hogy nem bírt kiemelkedő tehetséggel, szemrevaló, bár minden tekintetben konzervatív szemléletű alkotásokat hozott létre, amelyekre Bécsben meglehetősen nagy volt a kereslet. Heicke képei olykor szerepeltek a Kunstverein és a Pesti Műegylet sorsolásán is.¹⁰³⁷ Amint korabeli bírálói is megjegyezték, egyfajta sajátos naivitás hatja át képeit, amely még a hasonlóképpen realisztikus ábrázolásra törekvő, ám akadémikus szellemben, kissé archaikus felfogásban festő kortárs osztrák orientális festőktől (Leander Russ, Hermann von Königsbrun, vagy a korai Alois Schönn) is megkülönbözteti őt.

Heicke mint Orientmaler azok közé a festők közé sorolható, akik bár személyesen jártak a Közel-Kelet valamely országába, festészetükre nem voltak alapvető hatással az ott tapasztaltak. Heicke semmit nem érzékeltet képein az európai szem számára szokatlan fényviszonyokból, redukált színvilágból, helyett tetszetős, dekoratív színhatású jeleneteket

¹⁰³⁵Wanderer im Gebiete der Kunst und Wissenschaft, Industrie und Gewerbe, Theater und Geselligkeit, 15 Mai 1844. (31. Jhg., Nr. 117.), 461–462.

¹⁰³⁶Wiener Zeitung, 9 Juli 1846., 1518

¹⁰³⁷Wiener Zeitung, 7 December 1853., 2871.

festett sorra. Ráadásul korábban nem érdeklődött a Kelet iránt, inkább a Magyarország és Erdély falvait járta témát keresve. Bécsi lakosként pedig bármikor módjában állt volna keleti utazás nélkül is keleti alakokat modell után festeni.

Ami a Forray Iván gróf által készített akvarellek és rajzok művészi kvalitását illeti: meg merem kockáztatni, hogy Forray gróf eredendően nagyobb tehetséggel bírt, és ha művészi pályára adta volna a fejét, talán eredetibb, figyelemreméltóbb művészi karriert futott volna be, mint Heicke. Érdekes belegondolni abba, mennyire volnának különbözőek az album képtáblái, ha Forray grófnak is lett volna beleszólása a vázlatok alapján kidolgozott jelenetek tematikájába, ábrázolásmódjába. Az album képtáblái kapcsán az orientalizálásra való törekvés áll szemben a dokumentum jelleggel. Előbbi áthatja a litográfiákat készítő Heicke szemléletmódját, utóbbi pedig a helyszínen készített vázlatok, rajzok sajátja.

A fentiekben elsődleges célom az volt, hogy egy áttekintést adjak arról a gazdag anyagról, amely Forray Iván gróf és Josef Heicke festőművész közös egyiptomi utazáshoz kapcsolódóan fennmaradt, különösen arról, amely a korábbi kutatás számára jórészt ismeretlen volt. Az ide kapcsolódó műalkotások elemzése egyúttal abban is segítséget nyújt, hogy sokkal precízebb képet kapjunk arról, milyen szerepet is játszott Heicke az album létrehozásában, illetve hogy milyen festői eszközöket használt egy-egy jelenetnek a valóságosnál is orientálisabb hangulatúvá varázsolásához. Összegzésképpen fontosnak tartom kijelenteni: a Forray-albummal kapcsolatban helytállóbb volna Heicke – Forray szerzőpárosról beszélni, amely kettős nem jelentéktelen eredményt hagyott hátra a képzőművészetben.

Végezetül nem maradhat említés nélkül az a műalkotás sem, amely ugyan csak közvetve, de szintén ehhez az egyiptomi utazáshoz köthető: Borsos Józsefnek Zichy Edmundot ábrázoló, *Libanoni emír* című portréja. (73. kép) A gróf abban az öltözkében látható a képen, amelyet Zichy Kairóban, a Szolimán pasa által a három főrangú magyar vendég számára szervezett törökös kerti ünnepségen viselt.¹⁰³⁸ Erről a kerti ünnepségről Iván is említést tesz a máltai vesztegzárból nővérének írott levelében:¹⁰³⁹ Kairóban, amikor megkapta nővére és sógora levelét, „... Ép Szolimán pasánál valánk, ki kertében tiszteletünkre keleti ünnepélyt rendezett, hol mi is török öltözetben szerepeltünk;...”

Az utazással kapcsolatos elsődleges forrásanyagok közül Forray Iván grófnak a leveleiben és a szerkesztő által írott bevezetőben is többször hivatkozott töredékes

¹⁰³⁸Adatok vannak arról, hogy ugyanezt a ruhát 1857-ben Drezdában is viselte egy osztrák követségi estélyen, ahol egy élőképben a török szultánt alakította Sinkó, katalógus tétel

¹⁰³⁹XXI. – MALTA, MÁNUEL ERŐD, május 23.

útinaplójának¹⁰⁴⁰ még nem sikerült a nyomára jutnom, illetve azt sem tudni, hogy fennmaradt-e egyáltalán. Várat magára még az utazáshoz kapcsolódó többi műalkotás, különösen az olajfestmények felkutatása, amely azonban igen nehéz feladat, ugyanis a művek egy kivétellel mind magántulajdonban vannak, ráadásul a különböző címváltozatokkal is számolni kell.

VI.2 Libay Károly Lajos és Alois Schönn együttműködése Libay utazási albuma kapcsán

Libay Károly Lajos 1855-56-os egyiptomi utazása¹⁰⁴¹ során készített képeiből *Aegypten. Reisebilder aus dem Orient* címmel 1857-től két éven át egy mappa-sorozatot jelentetett meg, amelyeket 1860-ban adott ki összegyűjtve, reprezentatív kivitelben, képmagyarázó szövegekkel ellátva.¹⁰⁴² Az album összesen 60 képtáblát tartalmaz, amelyek néhány kivétellel, mind Libay rajzai után készültek. A kivételeket azok a képek jelentik, ahol az alkotásban Alois Schönn is részt vett társrajzolóként, valamint azokat, amelyeket Schönn önállóan rajzolt. Az album könyomatainak elkészítésében, Alois Schönn is beleértve, összesen 6 művész vett részt: F. Kayser/Kaiser (2 db képtábla), Alexander Kaiser (3 db), Rudolf von Alt (36 db), C. (Carl?) Jung (4 db), Jan Novopacky¹⁰⁴³ (8 db), Alois Schönn (5 db). Két képtábla alatt litográfusként Alois Schönn és Alexander Kaiser neve is fel van tüntetve, ezek közös munkák.¹⁰⁴⁴ A litográfiák jó része Reiffenstein & Rösch bécsi litográfiai intézetében készült, a hatvanból öt képtábla pedig A. Hartinger munkája, aki a bécsi Tipográfiai Intézet litográfiai részlegének volt munkatársa (Typogr. ht. Art. Anst. In Wien, lith. Abthlg.).

Az album elkészítésében résztvevő művészek minden bizonnyal személyesen is ismerték egymást, ugyanis közülük többen is tagjai voltak valamely Bécsben működő művészegyesületnek. A *Künstlergesellschaft zum blauen Strauß* avagy *Albrecht Dürer-*

1040 XXXVI. képtábla képmagyarázata, ahol a szerkesztő mentegetőzik, hogy ezzel a képpel kapcsolatban sem Iván leveleiben, sem töredékes úti jegyzetei között nem talált említést.

1041 Ennek útvonala, körülményei korábbi publikációkban már ismertetésre kerültek: *Festői utazások* 1994; Szabó 2000, 146–149; Mészáros 2013, 115–120; Siorbán 1917.

1042 Összesen 15 mappát, minden mappa 4 litográfiát tartalmazott (OSzK, Plakát- és Kisnyomtatványtár). A füzetekből Libay már 1858-tól küldött példányokat a Pesti Műegylet kiállításaira, és ezeket ott meg is vásárolták.

1043 Wurzbach figyelmetlenségének köszönhetően, aki először írt Libayról szóló szócikkében Novopacky helyett Nowotnyt, a későbbi szakirodalmak jó része – így például Lyka (l. a Magyar Művészetben megjelent életrajzi közlést), majd az ő nyomán hazai szakirodalmak, lexikonok egész sora – ezt az elírásnak köszönhetően téves információt vett át.

1044 Libay Károly Lajos albumának cseh, szlovák és angol nyelvű szövegfordítással kiegészített kiadásának előszavában olvashatók szerint Dušan Magdolen más eredményekre jutott a számolással: ő 36 képtáblát társít Rudolf Althoz, nem tesz különbséget F. illetve A. Kaiser között, Schönn nevét 9 képtáblán látta feltűnni, és olvasatában G. Jung pedig 4 képtábla litográfusa volt. Libay 2006, 10.

*Verein*¹⁰⁴⁵ tagjainak névsorában szerepel Libay és Rudolf Alt neve;¹⁰⁴⁶ Alois Schönn és Jan Novopacky az 1860/61-es évben az *Eintracht* tagjai voltak.¹⁰⁴⁷ 1861-től a két társaság *Die Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens* néven egyesült.¹⁰⁴⁸ Szintén többen is szerepelnek a Libay-album alkotói közül a Künstlerhaus alapítói, valamint felépültét anyagilag is támogatók névsorában: Libay, Jan Novopacky, Alois Schönn, valamint Reiffenstein&Rösch.¹⁰⁴⁹ Az alapításától kezdve tagjai voltak az Österreichischer Kunstvereinnak Alexander Kaiser, Libay, Novopacky és Schönn,¹⁰⁵⁰ illetve az album mindegyik alkotójának neve felbukkan a Kunstverein kiállítási katalógusaiban. A közös egyesületi tagságon kívül Libay és Schönn között kapcsolódási pontot jelentett még, hogy a két festő mindössze 4 év eltéréssel látogatott el ugyanazokra a helyekre.

Az album Libay és Schönn közös munkájaként létrejött képeinek részletes tárgyalása előtt Schönn pályaképének és festői munkásságának – elsősorban a keleti és a magyarországi vonatkozásokat előtérbe helyező – bemutatása következik.

VI.2.1 Alois Schönn (1826, Bécs – 1897, Krumpendorf /Karintia/) pályaképe

Alois Schönn (1826–1897) bécsi festőművészt elsősorban Libay Károly Lajos (1814–1888) utazási albuma kapcsán, illetve a magyarországi tanulmányútjait követően készített művei miatt tartja számon a hazai művészettörténet-írás. Habár munkássága nagyvonalakban ismert, alakjával eddig csupán Papp Júlia foglalkozott részletesebben a közismert Lenau-vers ihlette *Három cigány* litográfia apropóján.¹⁰⁵¹

Alois Schönn a század második felében a bécsi művészeti élet egy meghatározó alakja volt, ugyanakkor aktív szereplője a korabeli magyar művészeti életnek is – részt vett a Pesti Műegylet kiállításain, több ízben járt Magyarországon tanulmányúton. Neve minden bizonnyal ismert volt a hazai művészkörökben is. A Bécsi Akadémiát látogató magyar diákok és a császárvárosban hosszabb-rövidebb ideig élő művészeink feltehetően rendszeresen találkoztak műveivel az Akadémia és Kunstverein kiállításain. Sőt, mint Libay esete is mutatja, akár a személyes kapcsolatok kiépítésére, a szakmai együttműködésre is nyílt

1045 1846 és 1856 között a *Kunstlergesellschaft zum blauen Strauß* nevet használta az egyesület, amelyet 1856. szeptember 19-én változtattak meg *Gesellschaft ausübender bildender Künstler und Kunstfreunde in Wien*-re, végül 1858. február 2-án az általános taggyűlésen az *Albrecht-Dürer-Verein* nevet vették fel. Aichelburg 1986, 8.

1046 Legalábbis az 1845-ös, 1856-os és 1861-es esztendőkből – az Aichelburg könyvében közölt taglisták alapján. Aichelburg 2003, 20.

1047 Aichelburg 2003, 34.

1048 Aichelburg 1986, 7–8, 14.

1049 Aichelburg 2003, 34.

1050 Az 1851. október 31-i taglistából vett adatok. l.: *Bericht 1852*

1051 Papp 2003, 55–61. Jóllehet Papp Júlia tanulmányában ad egy rövid, ám minden fontos életrajzi adatra kiterjedő összefoglalást, itt részletesebben kerül bemutatásra a festő pályaképe.

lehetőség. Alois Schönn életéről és munkásságáról szóló összefoglaló mű, monográfia még nem jelent meg. A mai napig lexikoncikkek, korabeli újságcikkek, kiállításkritikák és egy-két nagyobb lélegzetű szintén korabeli tanulmány állnak rendelkezésre forrás gyanánt. Az újabb, jellemzően kiállítási katalógusokban, korszakmonográfiákban, kézikönyvekben olvasható írások is csupán az ezekben található adatokat közlik újra. Jóllehet számos művét őrzik közintézményekben, az alkotások jó része ma is a magángyűjteményekben található, így a kutatás számára nehezen hozzáférhető. Az oeuvre-rekonstrukció legfontosabb forrása a Schönn-hagyatéék 805 tételt tartalmazó árverési katalógusa.¹⁰⁵²

Alois Schönn édesapja Johann Schönn udvari hivatalnok volt („Kontroler bey der k.k. Cameral Verwaltung”),¹⁰⁵³ fiát is erre a pályára szánta, aki azonban egy súlyos betegséget követően, részben nagybátyja, Eduard Schönn tájképfestő hatására, részben a rajzolásban mutatott kiemelkedő tehetsége miatt úgy döntött, a művészet mellett kötelezi el magát.¹⁰⁵⁴ A festő elvégezvén az alsó-reáliskolát, egy évet járt a kereskedelmi iskolába, majd dolgozott írnokként a Pénzügyminisztériumban, ahol kalligráfiák rajzolásával kereste kenyerét;¹⁰⁵⁵ valamint a Polytechnicumban is elvégzett 4 osztályt.¹⁰⁵⁶ Azt megelőzően, hogy a Bécsi Akadémiát látogatta volna, Leander Russ (1809–1864) magántanítványaként¹⁰⁵⁷ sajátította el az alapokat. A Bécsben jó másfél évszázadon át tevékeny művészdinasztiából¹⁰⁵⁸ származó Russ a legkorábbi osztrák orientális festők egyike, aki 1833-ban járt Egyiptomban egy diplomata meghívására,¹⁰⁵⁹ ezt követően talán még egy ízben utazott a Közel-Keleten 1852–53-ban, valószínűleg (Libayhoz hasonlóan) szintén valamelyik Breuner gróf kíséretében.¹⁰⁶⁰ Feltehetően első tanára, Russ hatása is közrejátszott abban, hogy Schönn érdeklődéssel fordult a Kelet és az orientális tematika felé. Az Akademie der bildenden Künste több féléven át látogatta: először 1841/42-ben a metszőosztály (Graveurschule) diákjaként,¹⁰⁶¹ majd 1845 és

1052 Miethke 1898 (*Schönn Nachlasskatalog*)

1053 Universitätsarchiv der Akademie der bildenden Künste Wien (UAAbKW), *Protokoll der die k.k. Akademie der bildenden Künste in Wien frequentirenden Schüler. / vom Jahre 1797 bis 1850* (Matrikel Bd.7), fol. 362; UAAbKW, *Schüler-Liste / Graveur-Schule. 1822 bis incl. 1850* (Matrikel Bd.27), fol. 276; UAAbKW, *Biographische Daten / zusammengestellt gelegentlich Verfassung der zweiten Auflage des Kataloges der akademischen Gemälde-Galerie (Z 227-1900.)* (Matrikel Bd.59 ¾), fol. 17

1054 *Mittheilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst*, 14Februar 1873 (1. Jhg., Nr. 3.), 41. A Schönn család következő generációjában Alois Schönn egyik lánya, a portré- és interiőr-festő Ricka képviselte a művész-vonalat.

1055 ÖBL XI (1991), 90. (A szócikk szerzője: Martina Haja)

1056 UAAbKW, *Protocoll für die Schule der Historienmalerei / 1847-1850* (Matrikel Bd.56), fol. 24

1057 ÖBL, 11. kötet. 91-92.

1058 Koschatzky 1991. 49. A „dinasztia-alapító” nagypapa porcelánfestő volt a Wiener Porzellanmanufakturban.

1059 Leander Russ életéről és munkásságáról lásd még: Blaschek 2010, 9-12.; Beetz 1936, 25–30.; Koschatzky 1991, 49–51.; Chaloupek 2010. 190–191.

1060 Blaschek 2010, 11., 22. l.j. Wurzbachnál olvasható az az adat, amelyre Blaschek is hivatkozik.

1061 1841. október 20-án iratkozott be és 1842. június 2-án iratkozott ki. UAAbKW, *Schüler-Liste / Graveur-Schule. 1822 bis incl. 1850* (Matrikel Bd. 27), fol. 276

1848 között,¹⁰⁶² főleg a téli szemeszterekben, Joseph von Führich, tanítványaként¹⁰⁶³ tanult történeti festészetet.

1848-ban egy időre bezárt az Akadémia. A forradalmi események Schönnt is magukkal ragadták: a tiroli önkéntes honvédő egységekhez (Tiroler Schützen) csatlakozva részt vett az észak-itáliai harcokban. Természetesen ecsetjeit, vázlatfüzetét sem hagyta otthon. Az itt készített vázlatok szolgáltak alapul az egyik híressé vált, Bécsben kiállított és a Verein zur Beförderung der bildenden Künste által megvásárolt nagyméretű olajfestményéhez (*Heimkehr aus dem Gefechte bei Ponte tedesco*).¹⁰⁶⁴

Schönn a forradalom idején, 1849-ben járt első ízben magyar földön tanulmányúton, de a festőfelszerelésével bóklászó művészt Komáromban kémnek nézték, elfogták és halálra ítélték; az életét csupán az mentette meg, hogy végül a császári csapatoknak sikerült bevenniük az erődöt.¹⁰⁶⁵

1850–1851 folyamán Párizsban tartózkodott. Itt többek között a párizsi népi életről készített vázlatokat, valamint a régi nagy mesterek, de mindenekelőtt Horace Vernet (1789–1863) festészetét tanulmányozta, akinek klasszicizáló orientális festészete illetve monumentális csatajelenetei alapvető hatással voltak rá.¹⁰⁶⁶ Ezt bizonyítja az is, hogy Schönn hagyatéki katalógusában szerepel egy Horace Vernet kép Schönn által készített másolata: *Kampf französischer Truppen auf einem Festungswall*.¹⁰⁶⁷ Ennek ellenére párizsi útját követően alig festett csatajelenetet. Egyik életrajzírója említi, hogy ha Schönn nem maga mondta volna, hogy Vernet volt rá a legnagyobb hatással, és tőle tanult a legtöbbet, a képei alapján azt hihetné az ember, hogy Decamps volt a példaképe¹⁰⁶⁸ (akit nem mellesleg szintén a legfontosabb francia orientális festők között tartanak számon). Feltehetően első mestere, Leander Russ mellett Horace Vernet képei, valamint maga a párizsi tartózkodás is jelentős szerepet játszottak abban, hogy Schönn fokozott érdeklődéssel fordul az orientális festészet felé.

1062 Pontosabban: *Malerschule*: **1845/46**: téli szemeszter, **1846**: nyári szemeszter; *Historienmalerei*: **1846/47**: téli szemeszter és **1847/48**: téli szemeszter. Forrás: UAAbKW, Protokoll der die k.k. Akademie der bildenden Künste in Wien frequentirenden Schüler. / vom Jahre 1797 bis 1850 (Matrikel Bd.7), fol. 362; UAAbKW, *Protocol vom Winterkurs 1844 bis Somm. 1846 Malerschule* (Matrikel Bd.47), fol. 22; UAAbKW, *Protocoll für die Schule der Historienmalerei / 1847-1850* (Matrikel Bd.56), fol. 24; UAAbKW, *Biographische Daten / zusammengestellt gelegentlich Verfassung der zweiten Auflage des Kataloges der akademischen Gemälde-Galerie (Z 227-1900.)* (Matrikel Bd.59 ¾), fol. 17

1063 Wurzbach XXXI (1876), 98; ÖBL XI (1995), 90. Joseph von Führich 1840 és 1850 között volt a történeti kompozíció professzora (Professor der historischen Komposition).

1064 Wurzbach XXXI (1876), 98.

1065 Wurzbach XXXI (1876), 98.

1066 ÖGB Bestandskatalog 2000, 59; *Orient&Okzident* 2012, 252; Wurzbach XXXI (1876), 98.

1067 Olaj, vászon; 71 × 53 cm. *Miethke* 1898 (*Schönn Nachlasskatalog*), kat. sz.133.

1068 *Deutscher Nekrolog* II (1898), 50–51. A szócikk írója: Gustav Glück.

Schönn élete folyamán még számos országba ellátogatott, némely vidékre több ízben is, de hogy pontosan mikor, merre járt, nehezen követhető, csak a datált képek alapján lehet nagyvonalakban rekonstruálni. Utazásai során bejárta Ausztriát, Itáliát, Magyarországot, Erdélyt, a Felvidéket – ezeken a vidékeken elsősorban romantikus-idilli, a cigányok mindennapjait bemutató életképeket, valamint a Kárpát-medence népeit, a jellegzetes viseleteket ábrázoló sorozatokat készített (*Dorfzigeuner aus Oberungarn*,¹⁰⁶⁹ *Walachischer Kirchengang*,¹⁰⁷⁰ *Haus eines Siebenbürger Sachsen*, *Walachische Zigeuner*,¹⁰⁷¹ *Walachischer Hirt*,¹⁰⁷² *Siebenbürgische Zigeuner*, *Siebenbürger Sachsen*, *Siebenbürger Rumänen*, *Banater Walachen*,¹⁰⁷³ *Griechische Kirche in einem walachischen Dorfe Siebenbürgen's*,¹⁰⁷⁴ stb.) –; de járt még Galíciában (1867, Krakkó és Tarnów), ahol a krakkói zsidók mindennapjait ábrázoló zsánerjeleneteket festett¹⁰⁷⁵ illetve a Balkánon, amely útjának gyümölcsei hangulatos szarajevói és macedóniai népi életképek voltak. Körbeutazta a mai Közel-Kelet több országát is, de nem követhető vissza pontosan, hogy mikor hol járt, illetve hogy csupán egy alkalommal, vagy esetleg több ízben látogatott el egy adott területre. A különféle életrajzi források változatos sorrendben és évszám-társítással sorolják fel az egyes országokat – anélkül, hogy megneveznék az információ forrását.¹⁰⁷⁶ A Wiener Zeitung egyik, a Kunstverein 1852. évi novemberi kiállításáról beszámoló cikkében¹⁰⁷⁷ olvasható egy, feltehetően magától Schönntől származó információkon alapuló útvonal leírás, amely szerint a festő 1851 júniusában indult első keleti útjára és ennek során a következő helyeken fordult meg: Görögország, Törökország, Szíria, Egyiptom és Núbia – más értesülések szerint a Nílus mentén a deltától eljutott egészen a Kék-Nílus forrásvidékéig, az abesszíniai hegyekig¹⁰⁷⁸ –, majd a Vörös-tengeren átkelve Észak-Arábiába (Peträische Arabien) látogatott, végül Szicílián keresztül 1852 nyarán tért vissza Bécsbe (tehát első keleti útja nem 1852-53-ra, hanem egy évvel korábbra tehető). Frissen elkészült olajképeit, illetve akvarelljeit, vázlatait az

1069 Wurzbach XXXI (1876), 100.

1070 *Mittheilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst*, 14 Februar 1873 (1. Jhg., Nr. 3.), 41.

1071 Wurzbach XXXI (1876), 100; *Wien AbK Katalog* 1859, kat. sz. 64.

1072 Wurzbach XXXI (1876), 100.

1073 1869., 1. Wurzbach XXXI (1876), 101.

1074 1858., 1. Wurzbach XXXI (1876), 100.

1075 ÖBL XI (1991), 90.

1076 A különféle variációknak jó összefoglalását adja Czerny 2016, 25–46.

1077 *Oesterreichisch-Kaiserliche Wiener Zeitung*, 6 November 1852., 3090. (Kleine Chronik rovat) „Hr. A. Schön verließ im Juni des verflossenen Jahres Wien, besuchte Griechenland, die Türkei, Syrien, Egypten und Nubien, ging über das rothe Meer nach dem Peträischen Arabien und kehrte über Sizilien im Sommer dieses Jahres zurück. Im Egypten kam er bis zur vierten Katarakte bei Wady Halfa.”

1078 Kunst-Ausstellung im Monat September. (Fortsetzung). *Der Humorist*, 12 September 1852., 866: „Unser Wiener Künstler Alois Schön, vor nicht gar langer Zeit von einer Studienreise, welche sich von Unter-Egypten, das blühende Nilthal hinauf bis gegen die Quellen desselben, bis an die abyssinischen Gebirge erstreckte, zurückgekehrt ...”

Österreichisches Kunstverein 1852. évi szeptemberi, novemberi, illetve decemberi tárlatain mutatta be.¹⁰⁷⁹ Egy jóval későbbi, Schönnél tett műteremlátogatásról beszámoló cikkben pedig az olvasható, hogy egy másik alkalommal – a pontos évszám itt sem ismert – a festő két természettudós, Heuglin és Brehm társaságában látogatott el Szudánba, illetve azt is megerősíti a cikk szerzője, hogy Schönn valóban több ízben is járt Keleten.¹⁰⁸⁰ Arra vonatkozóan, hogy a festő az eddig felsoroltakon kívül mely országokban fordult még meg, az életmű egyes darabjai, illetve a hagyatéki katalógusban található címek, képleírások adnak támpontot. A hagyatéki árverési katalógusban található következő képcímek (évszám nélkül) – *Pferdemarkt in Tunis*,¹⁰⁸¹ *Die Hauptwache im Bazar zu Tunis*,¹⁰⁸² *Blick auf Tunis und die Bucht von Goletta bei nahendem Gewitter*,¹⁰⁸³ *Ansicht von Tunis. Blick durch einen Thorbogen auf die Stadt*,¹⁰⁸⁴ *Dorf Saguan bei Tunis*¹⁰⁸⁵ – valamint egy szignált és felirattal ellátott (jobbra lent: „Schönn Tunis”), felmálházott egypúpú tevét és szamarakat ábrázoló ceruzarajz¹⁰⁸⁶ alapján bizonyosra vehető, hogy Schönn eljutott Tuniszba.¹⁰⁸⁷ Talán még Marokkóban is járt – bár erről csupán egy *Marokkanische Straßenszene*¹⁰⁸⁸ című kép tanúskodik, ahol a címadás nem a festőtől származik. A festményen boltívekkel fedett bazár részlete látható az utca szélén lévő padokon vagy épp a földön ülő csoportokkal, járókelőkkel – jellegzetes keleti életkép, amely az Oszmán Birodalom bármely városában játszódhat. Keleti útjainak egyik hozadéka, hogy 1878-79-ben ő is készített illusztrációkat Georg Ebers: *Ägypten in Bild und Wort* c. művéhez.¹⁰⁸⁹

Schönn idős korára sem hagyott fel az utazással: 1878-ban és 1880-ban ismételt

1079 Wurzbach XXXI (1876), 98. *Kunstverein-Katalog* September 1852, kat. sz. 799: *Ein Abend am Nil*; *Kunstverein-Katalog* November 1852, kat. sz. 60–70. *Reisestudien aus Afrika*: 11 db, az utazásához kapcsolódó, ottani tájakat, romokat, helybéli embereket ábrázoló mű; *Kunstverein-Katalog* December 1852, kat. sz. 33. *Zwei Mädchen auf den Sklavenmarkt in Siouth in Ober-Egypten*, kat. sz. 34: *Die Colosse von Theben (Memnons-Säulen) mit den Ruinen des Tempels von Medinet-Habu*.

1080 *Wiener Zeitung* (*Wiener Abendpost – Beilage zur Wiener Zeitung*), 16 Juli 1874., 1276 (Atelierschau)

1081 Egyrészt egy olajfestmény (olaj, vászon; 137 × 258 cm; *Miethke* 1898 (*Schönn Nachlasskatalog*), Nr. 1); másrészt egy vázlat (olaj, vászon; 38 × 81 cm, *Miethke* 1898 (*Schönn Nachlasskatalog*), Nr. 58); valamint egy akvarell és ceruza technikával készült változat (345 mm × 428 mm, Bécs, Akademie der bildenden Künste, ltsz. 21355), amelyet Schönn minden bizonnyal utazás közben készített – a példány azonban se nem datált, se nem szignált.

1082 Olaj, vászon; 76 × 108 cm. *Miethke* 1898 (*Schönn Nachlasskatalog*), Nr. 44.

1083 Színvázlat. Olaj, vászon; 97 × 141 cm. *Miethke* 1898 (*Schönn Nachlasskatalog*), Nr. 52

1084 Akvarell. Méret: Gross-Folio *Miethke* 1898 (*Schönn Nachlasskatalog*), Nr. 146

1085 Akvarell. Méret: Gross-Folio *Miethke* 1898 (*Schönn Nachlasskatalog*), Nr. 177

1086 *Bepacktes Dromedar und einige Esel*; ceruza, akvarell, fedőfehér; szignált jobbra lent: „Schönn Tunis”. Fotónegatív. ÖNB Bildarchiv und Grafksammlung, ltsz. D 48.613.

1087 Az ÖBL szócikke szerint Tuniszban 1852-ben járt Schönn. ÖBL XI (1991), 90.

1088 Olaj, vászon; 76 × 110 cm; jelzett: „A. Schönn”. Dorotheum 1941, kat. sz. 145, 39. képtábla. Negatív üvegen, ÖNB Bildarchiv und Grafksammlung, Inv. No. D 2722

1089 Schönn összesen 4 képpel járult hozzá a műhöz: I. kötet: *Tunesischer Pilger*; II. kötet: *Kairener Gelehrter, Hâschim, der Asuâner, Abessinier*. Ebers 1879–1880, 101.

Szicíliaba látogatott, majd 1890-ben Hollandiában tett egy tanulmányutat.¹⁰⁹⁰

Aktív résztvevője volt a bécsi művészeti életnek: a Genossenschaft bildender Künstler Wiens avagy Wiener Künstlerhaus (1861) egyik alapító tagja, később, 1865. november 18. és 1866. november 24. között elnöke is;¹⁰⁹¹ tagja volt még az Österreichischer Kunstvereinnak,¹⁰⁹² ahol a legkülönbébb feladatkörökben, bizottságokban vállalt szerepet, gyakran bíztak rá zsűrizést is, részt vett az éves kiállítások, illetve az 1873-as bécsi világkiállítás anyagának az összeállításában.¹⁰⁹³ Emellett tagja volt még a Patriotischer Verein des Künstler Wiens-nek,¹⁰⁹⁴ továbbá az Aquarellisten-Club avagy Aquarellisten-Vereinigung der Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens névre hallgató, 1885-ben alakult szakmai egyesületnek.¹⁰⁹⁵ 1866-tól pedig a bécsi Akademie der bildenden Künste tagjává választották, 1877-ben ugyanitt tiszteletbeli professzor címet is kapott.¹⁰⁹⁶

Schönn kivette részét a korszak egyik legmonumentálisabb művészeti projektjéből, a Naturhistorisches Museum termeit díszítő festménydekoráció elkészítéséből. 1883 és 1889 között összesen 18 teremben, 27 festő közreműködésével 100 db hatalmas, vászonra festett olajképet applikáltak a falfelületekre. Alois Schönn a Hochparterre szinten lévő termek dekorációjához járult hozzá a következő művekkel: *Braunkohlentagbau bei Dux* (2. terem), *Daibuts von Kamakura in Japan* (14. terem), *Schirdar Medrese in Samarkand Rigistan-Moschée* (14. terem), *Australneger im Lager* (16. terem), *Maoridorf* (16. terem), *Markt in Tunis* (17. terem).¹⁰⁹⁷

1873-ban Bécsben a világkiállítás körüli szolgálataiért Ferenc József Renddel (Lovagosztály) tüntették ki.¹⁰⁹⁸ 1874-ben Berlinben újabb elismerést kapott: *Das Theater in Chioggia* című művéért a Goldmedaille Deutsches Reich díjat; 1878-ban Párizsban az Becsületrend Lovagkeresztjével tüntették ki, itt is feltehetően a világkiállításhoz kapcsolódó tevékenysége okán. *Römischer Winzer* című festményéért 1882-ben az Erzherzog-Carl-Ludwig-Medált kapta saját hazájától.¹⁰⁹⁹

Schönn rendszeresen szerepelt a legfontosabb bécsi kiállításokon: az Akademie der

1090 ÖBL XI (1991), 90.

1091 Czeike V (1997), 330.

1092 1850 elején alapította Rudolf von Arthaber az Älteren Kunstverein ellenpárjaként, amely csak az osztrák művészetet támogatta; az új Kunstverein azonban az külföldi iskolák műveit is el akarta hozni Bécsbe, mitöbb állandó kiállítása is volt az egyesületnek. Aichelburg 2003, 32.

1093 Aichelburg 2003, 124, 125, 126, 127.

1094 Aichelburg 2003, 123.

1095 Aichelburg 2003, 228.

1096 Boetticher II (1901), 637.; valamint Eisenberg I (1893), 501.

1097 Migacz 1972, 1972.; Eisenberg I (1893), 49; Papp 2003, 59.

1098 *Hof-Kalender* 1884, 201.

1099 Boetticher II (1901), 637.

bildenden Künste éves tárlatain, az Österreichisches Kunstverein havonta megrendezett egyleti kiállításain, illetve a Wiener Künstlerhausban helyet kapó éves nagy nemzetközi kiállításokon. Műveit látni lehetett a Künstlerhaus állandó kiállításán is. Megbecsült, elismert művész volt, a császári udvar is vásárolt tőle képeket.¹¹⁰⁰ A Pesti Műegylet kiállításain is szerepelt képekkel, igaz, nem orientális témájú művekkel, hanem inkább a magyarországi tartózkodásához kötődő zsánerjelenetekkel, illetve az 1848-49-es forradalom és szabadságharc eseményeit tematizáló képekkel.¹¹⁰¹ Két alkalommal, 1850-ben és 1869-ben szerepelt a párizsi Salon tárlatán is.¹¹⁰² Képei keresettek voltak, nemcsak Bécsben, hanem Európa-szerte.

Mind a korabeli, mind a későbbi szakirodalom elsősorban zsánerfestőként tartja számon Schönn. Abban a tekintetben megoszlanak a vélemények, hogy az osztrákok közül ő, vagy Leopold Carl Müller tekintendő-e az első valóban orientális festőnek. Gerbert Frodl szerint még nem tekinthető par excellence *Orientalmaler*nek,¹¹⁰³ azonban a 19. század végén a kortársak éppen hogy az orientális festészet első nagy formátumú alakjának tartották, jelentőségét és szerepét Wilhelm Gentzhez, Alexander Decamps-hoz hasonlították.¹¹⁰⁴ Schönn igazából nehéz bármelyik csoporthoz, stílusirányzathoz egyértelműen besorolni. Stílusa eleinte a késő-biedermeier hagyományból táplálkozott, a pontosságra, részletességre, a részletek aprólékos, realisztikus visszaadására való törekvés, erős couleur locale és anekdotikus hangvétel jellemezte képeit. Később, dél-európai és keleti útjainak hatására palettája kivilágosodott. Wurzbach külön kiemeli Schönn képeinek a koloritját, élénk színvilágát, amely az idő előre haladtával egyre ragyogóbbá vált, illetve megjegyzi, hogy az alakok étellel, életerővel teliek, épphogy csak nem lélegeznek.

VI.2.2. Schönn összetett szerepe az album képtábláinak elkészítésében

A Libay-albumnak összesen hét képe alatt szerepel Alois Schönn neve, ebből négy képtáblán

1100 *Küste bei Genua*, 1872, 3500 fl; *Venezianische Fischer*, 1874, 2000 fl; *Am Brunnen von Taormina*, 1885, 1200 fl.; *Straße in Palermo*, 1886, 1400 fl. Többek között a Künstlerhaus éves nagy kiállításain nyílt lehetőség műtárgyvásárlásra. Aichelburg 2003, 206.

1101 A Pesti Műegyletben kiállított képei: PME 1851., kat. sz. 32: *Honába visszatérő család / Eine heimkehrende Familie*. l.: Szvoboda Dománszky 2007, 352.; PME 1858. június 22 – július 15., kat. sz. 66: *Megzálogolás. Die Pfändung* l.: Szvoboda Dománszky 2007, 423.; PME 1859. február 15 – március 13., kat. sz. 21: *Czigánycsalád. Zigeunerfamilie* l.: Szvoboda Dománszky 2007, 435., ugyanezen a kiállításon még kat. sz. 70: *Czigánytábor. Zigeunerlager*. l.: Szvoboda Dománszky 2007, 436.; PME 1861. március 22 – április 27. kat. sz. 46.: *A három czigány* l.: Szvoboda Dománszky 2007, 478.

1102 1850: kat. sz. 2780: *Épisode de la guerre de Hongrie en 1849. Sanchez-Seydoux V* (2001), 391.; 1869: kat. sz. 2163: *Les vendanges, près Constantinople. Sanchez-Seydoux IX* (2004), 292.

1103 Frodl 2002, 318.

1104 *Deutscher Nekrolog* II (1898), 50.

van nemcsak litográfusként, hanem Libayval együtt rajzolóként is feltüntetve:¹¹⁰⁵ Nr. 15. *A' Bairam ünnep Cairóban* (74. kép); Nr. 23. *Menyasszonyi ünneplés Sziútnál* (75. kép); Nr. 29. *Rab vásár Kenneh mellett* (76. kép); Nr. 41. *Egyptomi hajósok* (77. kép). Utóbbi kettőn még Schönn litografált „SA” szignója is feltűnik a kép bal alsó sarkában. Már emiatt felmerül a gyanú, hogy nem is annyira a két művész közös alkotásairól, mint inkább teljes egészében Schönn-művekről van szó, azaz Schönn saját műveit litografálta Libay albumába, és Libay pusztán a lojalitás okán van feltüntetve a jelenetek (társ)rajzolójaként. A Nr. 40. *Egyptomi táncosnők* c. képen (78. kép) bár Schönn csupán litográfusként van megnevezve, a bal alsó sarokban szintén feltűnik szignója. További két kép – Nr. 9. *Strasse und Bazar in Cairo gegen das Thor Bab el Nasr*; illetve a Nr. 46. *Die ersten Cataracten zwischen Assuan und Philae, der Gränze Egyptens von Nubien* – litografálásában is közreműködött még Schönn: Alexander Kaisernak segített a staffázsalakok megrajzolásában. Szembetűnő, hogy a Schönn névvel jegyzett litográfiák mindegyike – jellemzően – figurális, életképi ábrázolás.

Wurzbach is megemlíti, hogy Schönn több festményének a saját maga által készített litografált változata is szerepel Libay albumában, de ő két olyan képet – *Wüstenbrunnen*, *Orientalisches Kaffeehaus* – hoz példaként,¹¹⁰⁶ amelyek esetében az album megfeleltethető képtábláin található feliratok közül semmi sem utal arra, hogy valamilyen formában Alois Schönn kezétől származnának. Mindenesetre való igaz, hogy Alois Schönn több műve előképként szolgált a Libay-albumnak több, Schönn által (is) rajzolt litográfiájához, mivel a Schönn-műveken a párba állítható litográfián ábrázolttal szinte teljesen megegyező jelenet látható. A Libay-album szóban forgó képtáblái közül némelyik – pl. Nr. 23. és Nr. 41. – egy az egyben megfeleltethető Schönn valamely alkotásának, és arra is találni példát, hogy Schönn a saját alkotását mint központi képelemet emelte be a litográfián látható kompozícióba (Nr. 29., Nr. 40.).

Schönn-nek az újabb szakirodalomban *Lager vor einer Nordafrikanischen Stadt* címmel szereplő olajfestménye (79. kép) szolgált alapul a Nr. 29. *Rab vásár Kenneh mellett* című litográfiához (76. kép). A két kép közötti egyezésekre Martina Haja figyelt fel először.¹¹⁰⁷ A festmény szignált és datált, a rajta szereplő dátum 1855. Ismert az is, hogy

¹¹⁰⁵ Amely esetben szerepel a kép mellett magyar címfelirat is, azt használom, ahol nem, ott a német verziót.

¹¹⁰⁶ Wurzbach XXXI. (1876), 101.

¹¹⁰⁷ Olaj, karton; 34,2 × 44,8 cm; szignált: jobbra lent: „A. Schönn 1855”. A festményt Fuchs publikálta először *Lager vor einer afrikanischer Stadt* címmel – jöllehet mindenfajta kommentár nélkül –, nála a kép őrzési helyként egy „bécsi magángyűjtemény” van feltüntetve. Fuchs IV (1974), 76. Az osztrák orientális festőkről rendezett 1997-es salzburgi kiállítás katalógusában Martina Haja külön katalógustélt szentelt a festménynek, amely ezúttal Prof. Dr. Heinrich Fuchs bécsi magángyűjteményében őrzött műalkotásként szerepelt. *Orient* 1997, 226. Tíz évvel később már viszont egy bécsi műkereskedés, a Kunsthandlung Entzmann a festmény tulajdonosa. *Orientalische Reise* 2003, 210.

Schönn az Österreichische Kunstverein 1852. decemberi kiállításán *Zwei Mädchen auf dem Slavenmarkte in Siouth in Oberegypten* címmel kiállított egy olajképet,¹¹⁰⁸ amelyről, épp a címe alapján (jóllehet a képcímekben két különböző helységnév szerepel) feltételezhető, hogy a Libay-album képtáblájához nagyon hasonló jelenetet ábrázolhatott. Úgy tűnik tehát, Schönn több ízben is megfestette ugyanazt a témát. Az évszámok arra engednek következtetni, hogy az 1855-ben festett kép az 1852-ben kiállított festmény egy újabb verziója lehet. Ismert még egy gouache vázlat is (80. kép), amelyet Schönn feltehetően utazása során, a helyszínen készített és amely, láthatóan, az olajképhez szolgált kiindulópontként. A mű osztrák magángyűjteményben található.¹¹⁰⁹ A litográfiának, az olajfestménynek és a gouache-nak egymással való összevetése több szempontból is tanulságos. A *Rab vásár Kenneh mellett* c. litográfia kompozíciójába Schönn egy az egyben átemelte a festmény középpontjában látható két ülő, fekete nő alakját, valamint számos további képelemet: a nőalakok körül a földön szétszórva heverő edényeket és egyéb tárgyakat, a csenevész pálmafát, végül néhány figurát a háttérben sürgölődő mellékalakok közül. A festményen látható elrendezéshez képest csupán annyi a változás, hogy a kép, nyomtatva volt, tükrözve látható, illetve hogy Schönn hozzáadott a jelenethez még két férfialakot – a színes köntösbe öltözött vevő és a szerecsen rabszolgaárus figuráját. Az olajfestményen a nőalakok ébenfekete bőrszínén kívül semmi nem utal arra, hogy rabszolgák lennének, akár pihenő utazóknak, vagy út menti árusoknak is tűnhetnek első pillantásra, a litográfián a két férfialakon kívül még a kép címe is egyértelműsíti a kontextust. Sokkal több figura szerepel itt, mint az olajfestményen, számos embercsoport látható közvetlenül a főjelenet körül. Az olajfestményen a jobboldal nagy részét a város látképe foglalja el, míg a litográfián a távolban sejlenek csak fel körvonalai. A gouache nyers színei hűen tükrözik a sivatagi környezet redukált színvilágát, amelyet a festményen is igyekezett megőrizni Schönn, csupán az ég kékjét tompította derengő alkonyati fénnel. A litográfián viszont láthatóan az volt a cél, hogy minél színesebb, látványosabb legyen a jelenet – ebben a vonatkozásban kiemelt szerepet kapott a két férfi ruházata. Érdekes, hogy a fiatal lányt Schönn a gouache vázlaton a bokájától az álláig fehér vászon leplekbe öltözött alakként festette meg akinek csak a nyaka, a feje, valamint nagyjából a kéz- és lábfeje látszik ki a ruha alól; azonban mind az olajfestményen, mind a litográfián a lány egyik karja és válla szabadon marad, megtörve a fehér gyolcstömeg egyhangúságát, alaktalanságát, egyúttal vonzóbbá téve a fiatal leány látványát. Úgy tűnik, Schönn kiemelt

1108 Wurzbach XXXI (1876), 98; *Kunstverein-Katalog* December 1852, kat. sz.. 33. (Ezen a kiállításon egyébként Libay és Novopacky is szerepeltek.)

1109 Czerny 2016, 39.

figyelmet fordított arra, hogy – a bécsi közönség várakozásainak megfelelően – a valóságosnál „orientálisabb” hangulatú jelenetet fessen vászonra.

A Libay-album Nr. 23. *Menyasszonyi ünnepség Sziútnál* című képtáblája (75. kép) Schönn 1870-es *A menyasszony érkezése*¹¹¹⁰ című olajfestményével (81. kép) mutat egyezést, amely néhány évvel ezelőtt tűnt fel a műtárgypiacon, először egy párizsi aukción, majd a Sotheby's New York-i árverésén. Szignált és datált műről van szó, de nemcsak a dátum, hanem a festmény színvilága és festésmódja is arról tanúskodik, hogy Schönn nem közvetlenül első keleti utazását követően, az 1850-es években festette ezt a képet, hanem jóval később; tehát nem egyezik azzal a festménnyel, amely a Libay-album litográfiájához szolgált alapul, annak egy későbbi újrifestéséről van szó. Mivel 1856-ban az Österreichische Kunstverein szeptemberi kiállításán szerepelt egy festmény Schönnötől *Hochzeitszug in Egypten* címmel,¹¹¹¹ nyilvánvalóan az a mű lehetett a festménynek az első verziója, illetve az szolgálhatott alapul az albumbeli litográfiához. Schönn műveinek felsorolásában a Thieme-Becker említi egy *Ägyptische Hochzeitszug* című festményt, amelyet – akkor, 1936-ban – a Troppau-i Múzeumban (ma: Slezské Zemské Muzeum, Opava, CZ) őriztek.¹¹¹² A mű 1903-ban került a múzeum gyűjteményébe (ltsz. 03.82a), az intézmény egykori protektorának, Liechtenstein II. János hercegnek¹¹¹³ (1840–1929) az adományaként; az akkori leltárkönyvben szereplő címe: *Ägyptische Landschaft mit Hochzeitszug*. A képnek a II. világháború során nyoma veszett.¹¹¹⁴ A Sziléziai Múzeumban őrzött mű tehát vagy az 1870-es képpel, vagy a Kunstverein kiállításán bemutatott festménnyel azonosítható. Ami a litográfia és az olajkép közötti különbségeket illeti: a festményen a jelenet sokkal természetesebb módon van beágyazva a tájba, amely nem olyan kopár, mint a litográfián: hangulatos keleti, pálmákkal tűzdelt Nílus parti táj. A domboldalakon itt-ott nézelődő csoportok teremtik meg a kapcsolatot a táj és a szigorú sorokba rendeződött ünnepi menet között. Látványos naplemente színesíti az égboltot, meleg fénybe burkolva az egész jelenetet. Schönn ekkorra már túllépett a minden részlet aprólékos kidolgozására törekvő biedermeier festésmódon, fellazultak a kontúrok, közelről nézve némely figura szinte vázlatnak hat. A menet és az abban szereplő figurák egy az egyben azonosíthatók a Libay-kép megfelelő részleteivel, jóllehet a ruhákat

1110 Francia címváltozattal: *L'arrivée de la mariée*; olaj, vászon; 71,8 × 104,8 cm; szignált és datált: A. Schönn 1870, valamint jobbra lent az AS monogram is szerepel. Az utóbbi években kétszer is felbukkant aukción: Sotheby's, New York, 19th Century European Art including The Orientalist Sale. 2008. október 23., kat. sz. 160.; Paris (Drouot Richelieu), Millon & Associés, Oriental Art, 2006. május 30., kat. sz. 222.

1111 *Kunstverein-Katalog* September 1856, kat. sz. 316.

1112 Thieme–Becker XXX (1936), 232.

1113 A teljes hercegi cím: Fürst von und zu Liechtenstein, Herzog von Troppau und Jägerndorf, Graf zu Rietberg

1114 Az adatok közléséért Mgr. Martin Janáknak, a Slezské Zemské Muzeum kurátor munkatársának tartozom köszönettel.

Schönn helyenként élénkebb színekkel festette meg. A festményen távol, a háttérben piramisok látszódnak, ami arra enged következtetni, hogy a jelenet a Nílus keleti partján, a gízai piramisokkal átellenben játszódik.

A Nr. 15. *A' Bairam ünnep Cairóban* (74. kép) című litográfiához előképként minden valószínűség szerint egy, az 1853. évi decemberi Kunstverein tárlaton bemutatott *Bairamsfeier auf dem Friedhof in Cairo*¹¹¹⁵ olajvázlat szolgált alapul. Bár a képen Schönn szignója nem szerepel, ennek ellenére itt is gyanítható, hogy Libay, bár rajzolóként ő is fel van tüntetve, vajmi kevés szereppel bírt a kép megalkotásában. A Schönn-festmény jelenlegi holléte nem ismert.

A Nr. 41. *Egyptomi hajósok* (77. kép) olajfestmény-verziójáról nem tudni, hogy létezik-e egyáltalán, vagy csupán még nem került elő, mindenestre ismert Schönn-től egy, a már említett osztrák magángyűjteményben lévő, ceruzával és tussal készített vázlat, amelyet minden bizonnyal a helyszínen, az utazás során alkotott. (82. kép) A vázlaton látható monokróm jelenet ugyancsak, egy az egyben megfeleltethető a Libay-album litográfiájának.¹¹¹⁶ Azonban nemcsak Schönn-től, hanem Libay-tól is fennmaradt egy – mind tematika, mind kompozíció szempontjából – meglepően nagy hasonlósággal bíró akvarell, valamint ezt kiegészítő figuratanulmányok, amelyek, szintén egy (másik) osztrák magángyűjtemény részét képezik. (83–84. kép) Libay alakjait köznézetből rajzolta, a hajó fedélzetén ülve, míg Schönn képe nagyobb látószögből és feljebb lévő nézőpontból mutatja a jelenetet. Az sem kizárt, hogy Schönn Libay rajzai alapján komponált egy jelenetet a litográfiához.

A kép alatt olvasható felirat szerint a Nr. 40. *Egyptomi táncosnők* c. táblát (78. kép) – bár figurális jelenetről van szó – Libay ezúttal nem Schönn-nel együtt, hanem önállóan rajzolta; Schönn csupán litográfusként van feltüntetve. Ennek ellenére, Schönn-nek a kép bal alsó sarkában felbukkanó szignója miatt, itt is felmerül a gyanú, hogy Schönn-nel mint társrajzolóval számolhatunk. Az Albertina gyűjteményében szép számban találhatók eredeti rajzok, vázlatok Schönn-től. Az egyik lapon keleti ruhákba öltözött, táncoló nőalakokat ábrázoló ceruzarajzok láthatók.¹¹¹⁷ (85. kép) A figurák egyike – a mozdulata, testtartása, öltözeke alapján – egyezést mutat a Libay-album litográfiáján ábrázolt jelenet középpontjában

1115 *Kunstverein-Katalog* December 1853, kat. sz. 67.; Wurzbach XXXI (1876), 100. Wurzbach az 1852-ben kiállított művek között sorolja fel a festményt, és azt is közli, hogy a művet Herr von Steiger vásárolta meg

1116 Czerny 2016, 41.

1117 *Orientalische Tänzerin drei mal mit Musikanten und einer Pflöge*, 7 darabból álló figura-tanulmány sorozat, papír, ceruza, füzet mérete: 14,7 × 10,2 cm, Bécs, Albertina, ltsz. 29086b. A kép az Albertina online adatbázisában is elérhető:

[http://sammlungenonline.albertina.at/?query=Inventarnummer=\[29086b\]&showtype=record](http://sammlungenonline.albertina.at/?query=Inventarnummer=[29086b]&showtype=record)

látható táncoló nőalakkal. A vázlatlapon a figura-tanulmányok mellett színjegyzetek szerepelnek. A nőalak mellé a következő feljegyzéseket róttta Schönn: (az öv mellett) „gelbe Seide mit bunten Streifen u. Blumen”; (a bő nadrág mellett) „roth Seiden mit schwarzen Verzierungen” – amelyek azonban nem mutatnak egyezést a litográfián szereplő azonos képrészletek színeivel. A Wien Museum 2003-as kiállításán felvonultatott Schönn-festmények között szerepelt egy olajkép, *Orientalisches Fest mit Tänzerin* címmel,¹¹¹⁸ ahol a Libay-album képéhez hasonló jelenet középpontjában ugyanez a táncosnő figura látható, jóllehet nem pont ugyanabban a testtartásban, mint a litográfián illetve a ceruzavázlaton. (86. kép) A szignón túl tehát a központi figura is arra utal, hogy Schönn ennek a litográfiának a megrajzolásában is szerepet vállalt.

Ami a Libay Károly Lajostól származó, egyiptomi utazásához köthető olajképeket illeti, ezidáig egyetlen ilyen ismert¹¹¹⁹ (87. kép) amely azonban az album egyetlen litográfiájával sem mutat rokonságot. A Magyar Nemzeti Galériában található festményen egy jellegzetes orientális életképi jelenet látható: az előtérben egy szerecsen fiú vezeti kantáron fehér lovát, a háttérben piramisok, az égen színpompás alkonyi fények tükröződnek. Az olajkép azért is meglepő mert Libay egész életművét tekintve alig ismerni olajfestményeket. Egyáltalán nem jellemző rá ez a technika, a kép – egyelőre – egyedülálló darab az életműben.

Zárásképpen még idekíváncozik egy érdekes adat: kevésbé ismert, de Joseph Breuner gróf, Libay egykori magántanítványa, aki a festőt útitársként Egyiptomba invitálta, tervezett egy újabb utat Kartúmba és Belső-Afrikába, ismételten Libay társaságában, de sajnálatos módon ez a terv már nem valósulhatott meg, mert a gróf 27 éves korában, 1857. november 18-án elhunyt.¹¹²⁰ Veszteség ez, nemcsak a természettudomány számára – ugyanis az ifjú gróf kifejezetten ritka állatpéldányokat vadászni és gyűjteni ment egzotikus vidékekre, amelyeket hazatérve a család grafeneggi kastélyában lévő zoológiai gyűjteményhez adott hozzá –, hanem a művészettörténet számára is, hiszen valószínűsíthető, hogy annak az útnak is egy újabb, kivételesen színvonalas album lett volna a gyümölcse.

1118 Olaj, vászon; 57,5 × 36 cm; jelezve: balra lent: A. Schönn; Kunsthandlung Entzman, Bécs 1.: In: *Orientalische Reise* 2003, 214–215. Ugyanez a festmény már Fuchsnál is szerepel: *Tanz einer orientalischen Schönheit*; olaj, vászon; 47,5 × 36 cm; szignált: A. Schönn; Privatbesitz, Wien. Fuchs Ergänzungsband 2. (1979), 129.

1119 *Arabs ló*, 1856. Olaj, vászon; 55,2 × 68,7 cm; szignó: jobbra lent; MNG, ltsz: MNG FK 3767; proveniencia: vétel 1938-ban. 1.: *Festői utazások* 1994, 114.

1120 *Mittheilungen der kaiserlich-königlichen Geographischen Gesellschaft*, II. Jhg. (1858), 73.

VI.3 Zárszó

Az itt bemutatott művek, adatok és a köztük fellelhető összefüggések megismerésén keresztül egyfelől az orientális festészet műhelytitkaiba nyerhettünk bepillantást. Szinte Heicke kézmozdulatait szemlélve figyelhettük meg, hogyan manipulálja a festő a kép színvilágát, hogy azt még inkább keleties hangulatúvá alakítsa, hogyan ad a vázlatok magányos figuratanulmányaihoz berendezési tárgyakat, orientális scenírozást, hogy csinos, szemet gyönyörködtető keleti jelenetté varázsolja. Az is nyilvánvalóvá vált, hogy Heicke a gróffal egyenértékű alkotója az albumnak. Ezen kívül még egy fontos tanulsággal is szolgál az itt bemutatott anyag, amely röviden így fogalmazható meg: egy képaláírásban néha több információ rejlik, mint az az első pillantásra tűnik. Egy kép a művészeti értéken túl dokumentumértékkel is bír, amely ahhoz nyújt segítséget, hogy valóságosabb, kézzel foghatóbb módon lehessen rekonstruálni a művészet történetének egy-egy apró, ám fontos mozzanatát, és ezáltal a saját helyiértékükön tekinthessünk adott művészekre és életművükre. A kölcsönhatásokról és stílushatásokról folyó tudományos diskurzusban különösen fontos szereppel bír, ha jól dokumentálható a személyes kapcsolat két vagy több művész vonatkozásában. Hasonlóan érdekes kutatómunka volna a Párizsban közös műteremben dolgozó Ferraris Arthur és Charles Wilda, vagy az 1890-ben egy észak-afrikai utazásnak közösen nekivágó Tornai Gyula és Johann Victor Krämer közötti kapcsolódási pontokat, kölcsönhatásokat feltérképezni. Most csak osztrák–magyar példák kerültek bemutatásra, de minden bizonnyal vannak további, akár cseh, szlovén, horvát művészekkel közös érdekes történetek, amelyek még felfedezésre várnak. A témának a teljesség igényével történő feltárását ideális esetben egy Bécs központú kelet-közép-európai kutatócsoport végezhetné el.

VII. Összefoglalás

A 19. századi magyar festészet orientalista vonatkozásairól szóló szerteágazó áttekintés végére érve szeretném összefoglalni, hogy melyek e kutatás legfontosabb hozadékai, milyen új eredmények kerültek bemutatásra és milyen következtetéseket lehet levonni. Disszertációm egy hosszabb távú kutatás alapjainak a lefektetését célozta, ahol a továbblépéshez szükséges legelső fázis a fellelhető adatok összegyűjtése, egymás mellé helyezése, pontosítása. Sinkó Katalin és Fülemile Ágnes tanulmányait megelőzően a korábbi, az orientalizmussal érintőlegesen foglalkozó hazai szakirodalomban (Staud, Lyka) – az egy-két monografikus életmű-feldolgozást kivéve –, az orientalista festők nevei csupán említés szintjén, felsorolásokban szerepeltek, esetleg egy-egy félmondatot, vagy alig pár soros bekezdést szenteltek egy adott festő pályafutásának. A lexikonokban és még néhány 19. századi életrajzgyűjtemény nyomán nem ritkán pontatlan vagy egyenesen téves adatok cirkuláltak, amelyek immáron a korabeli sajtóban olvasható interjúk, híradások, és a kiállítási katalógusokban valamint magukon a műalkotásokon szereplő információk alapján korrigálásra kerültek. A felsorolásokban soha nem találkozhatunk annyi névvel, mint ahány orientalista festő bemutatásra került a dolgozat IV. fejezetben. Az alfejezetekben összesen húsz művész életútjának és oeuvre-jének az orientalista festészet körébe sorolható szegmensét ismerhettük meg, és minden korábbinál több reprodukció kíséretében. A fejezet végén további három művész került említésre egy-egy bekezdésben; végül még hat művész neve szerepel felsorolásszerűen, akiknek a Kelettel való kapcsolatáról több adat egyelőre nem áll rendelkezésre, de a jövőben kutatás tárgyát képezheti. Összességében tehát több mint két tucat olyan 19. századi művészeről beszélhetünk, akiknek pályafutása során valamely ponton meghatározó szereppel bírt az orientalizmus. A korábbi szakirodalomokban legfeljebb ha fele ennyi név került elő a 19. századi orientalista festészet vonatkozásában – jobbára művek, nélkül. Legfeljebb Lyka fejében voltak társítható képtartalmak.

Az ismertetett életrajzi adatok és felkutatott művek mellett, hogy a műtárgypiac szereplői számára is releváns adalékokkal szolgálnak, ugyanis eredményezhetik bizonytalan attribúciók felülvizsgálatát, vagy a „Keleti jelenet”-ként címkézett képek pontosabb meghatározását, esetleg azonosítását, hozzájárulnak ahhoz, hogy teljesebb és valósághűbb képet kapjunk a 19. század művészeti életéről és a korabeli közönség ízléséről – egyáltalán képet alkothassunk arról, hogy mit is értünk orientalista festészet alatt a 19. századi Magyarországon.

Az életművek orientalista szegmensének egymás mellé állítása rendkívül tanulságos és revelatív, ugyanis kiderül, hogy az orientalista festészet folyamatosan jelen volt a 19. századi hazai művészeti szcénában, jóllehet nem fősodorként. Ezt csak megerősíti, ha végiglapozzuk a Pesti Műegylet, valamint az OMKT műcsarnoki kiállításainak a katalógusait. A művek nagy többsége már kiállításuk alkalmával vevőre talált és magántulajdonba került. A két világháború közötti aukciós katalógusokban található mű- és képadatok pedig arról vallanak, hogy a képek nagy része ekkor még az ország határain belül volt.

A VI. fejezetben ismertetett részletekbe menő vizsgálat hozadéka nem csupán annyi, hogy megállapíthatjuk: szükséges felülrni a Forray-, valamint a Libay-album bizonyos képtábláinak korábbi attribúcióját és az albumot ugyanolyan mértékben számon tartani Heicke, illetve Alois Schönn életművének részeként. Mivel ezek az adatok az osztrák művészettörténet-írás számára is új információanyagot közvetítenek, a kutatási eredmények a nemzetközi kutatást is gazdagítják, nem csak a 19. századi orientalista festészet lokális története szempontjából fontosak. Heickéről ilyen részletes életrajz nem állt rendelkezésre még az osztrák szakirodalomban sem. Az akvarellek és a kidolgozott olajképek, illetve a litografált képtáblák összehasonlítása révén betekintést nyerhettünk az orientalista festészet műhelytitkaiba, megismerhettük az orientalizálás módszerét, eszközkészletét.

Az, hogy pontosabb fogalmaink lettek arról, mi tartozik egy-egy életmű orientalista vonatkozású szegmensébe, eredményezheti, hogy a szélesebb látószögű kép alapján az adott festő művészi teljesítményét újraértékeljük, revideáljunk megcsontosodott értékítéleteket, merev kategóriákba való sorolást. Tornai Gyula korai orientalista műveinek feltárásával megkíséreltem némileg „rehabilitálni” az életművet, amely Kovács Ágnes találó megfogalmazásában „mindennek a határán áll”, és amiről a művészettörténész szakma irtózáttal vegyes döbbenettel igyekszik tudomást sem venni. Mindemellett Tornai kiállításai a maguk idején páratlanul kedvező fogadtatásra találtak, sőt, képei ma is töretlen népszerűségnek örvendenek a műtárgypiacon. A már az 1904-es kiállítás néhány darabján is megmutatkozó manír azonban a korai, az első (észak-afrikai) keleti utazásához köthető műveken egyáltalán nem érzékelhető. Nem ugyanazt a festői nyelvezetet használta, amit a későbbi japáni és indiai képekhez.

Orientalista festőink nem tartoztak a progresszív, újításokat kereső művészek közé, az életművek az akadémikus, a század végén „műcsarnoki”-ként aposztrofált festészet körébe sorolhatók. Korábban ez a jelző szinte egyet jelentett az 'értéktelen' szóval. A hazai művészettörténet-írásban azonban éppen az utóbbi nagyjából két évtizedben zajlott le egyfajta szemléletváltás, amelynek eredményeképpen többé már nemcsak az újító, „eredeti”

művészekről szól a diskurzus, hanem egy szélesebb látószöveget alkalmazva a vizuális kultúra teljességét szemlélik – sokkal hitelesebb képet adva így egy adott korszak művészeti állapotairól. Fontos állomás volt az akadémikus művészet rehabilitációja szempontjából a Pesti Műegyletről szóló könyv és a később az alapján megrendezett kiállítás, valamint a sajtóillusztrációk, a korabeli sokszorosított grafika műfajának kutatása, egyáltalán, jelentőségük felismerése. Hasonlóképpen, az orientalizmus jegyében keletkezett műalkotásoknak az ismerete, a mögéjük tekintés egy teljesebb képet ad a korszak magyar társadalmának vizuális kultúrájáról.

VII.1 „École hongroise”? – Az orientalista festészet magyar iskolája?

Itt térek vissza a művészleltár-fejezet végén megválaszolatlanul hagyott kérdéshez: beszélhetünk-e magyar iskoláról a 19. századi orientalista festészet vonatkozásában?

Már a korai szakírók is szembesültek azzal, hogy az orientalista festészet magyar iskolájáról nem lehet diskurzust folytatni, ugyanis a nagy eltéréseket és különböző irányvonalakat mutató egyéni művészpályákat lehetetlen még a szó legtágabb értelemben véve is iskolaként értelmezni. Az „iskola” szót csupán gyűjtőfogalom értelmében használhatjuk, és használom is, jelesül művészeknek nem stílus, hanem inkább nemzetiségi alapon elkülönített csoportjának a jelölésére – azonban a szó ilyen értelmezésben való használata is igen problematikus, ahogy arról korábban szó volt. Annak ellenére, hogy a művészek ismerték egymást és egyfajta kapcsolati hálózatrendszer is felvázolható közöttük, több esetben személyes ismeretségekről, szakmai kapcsolatokról, művészbarátságokról is beszélhetünk, ennek ellenére nagy hatást nem gyakoroltak egymásra. Itthon nem voltak az orientalista festészet iránt elkötelezett professzorok, művészegyéniségek, mint Leopold Carl Müller, vagy Jean-Léon Gérôme, akik köré tanítványok csoportosulhattak volna. Még a század végi műcsarnoki festészet képviselőivel kapcsolatban sem beszélhetünk hasonló stílusról, vagy érdeklődési köréről. Művészeink inkább a külföldi „iskolákba” tagozódnak be – Ferraris a Gérôme-tanítványok közé, Eisenhut és a pályakezdő Tornai a müncheniekhez – a Párizsban, illetve Münchenben megismert kollégákkal ápolnak közelebbi barátságot, a művészetüket is formáló szakmai kapcsolatot.

Dolgozatom alaptézise tehát úgy fogalmazható meg: az orientalista festészet konstans módon volt jelen a magyarországi művészeti életben a 19. század folyamán, de az ide sorolható festők kapcsán iskoláról nem beszélhetünk. Jóllehet az életműveket különböző mértékben sikerült feltárni, és az egyes művészek közötti kapcsolathálót is nagyjából sikerült feltárni, az látható, hogy az itt bemutatott életpályák egymástól függetlenül, egymással

párhuzamosan futnak – nem mutatnak egy „iskola” irányába.

Ha egyfajta kronológiát szeretnénk felállítani, inkább a stílusok, illetve műfaj-preferenciák alapján lehet korszakolni a századot. A Zimmer- vagy pszeudo-orientalisták – Borsos József, Beck Vilmos, Kann Henrik, Marastoni Jakab, Tikos Albert, Canzi Ágoston, Barabás Miklós – körében az 1840-es évek elején az ideálképmás az uralkodó képtípus.

Kelet-utazó festőink közül a legelső Schoefft Ágoston volt, az utána következő legkorábbi orientalista művészek az 1840-es évek folyamán jártak az egzotikus vidékeken: Forray Iván gróf, illetve Róth Imre Egyiptomban, Andrássy Manó gróf Ceylonon – Jáván – Borneón és Dél-Kínán keresztül India észak-keleti részén, Bengálban, valamint Petrovits Pál Indiában és Kínában. Ők mind a biedermeier jegyében alkottak, képeiket egyfajta kedélyes könnyedség jellemzi, még Andrássy gróf kalkuttai halottégetést ábrázoló albumtáblája, vagy a Heicke–Forray-album alexandriai rabszolgavásár jelenete, de Schoefftnek a vérfagyasztó rituális gyilkosságairól híres thug szekta tagjait megörökítő olajképe is. A két világutazó „kalandor” festő, Schoefft és Petrovits esetében legnagyobb számban portréfestmények készültek, de ezek közül kevés mű maradt fenn és csak Schoefftől ismertek keleti fejedelmeket, vagy európaiakat keleti környezetben ábrázoló darabok.

Az 1850-es években a második hullámban utazó orientalista festők között sorolhatjuk fel Karaczay Fedort, Libay Károly Lajost, Ligeti Antalt és Melka Vincét. Náluk a topografikus tájábrázolás, az etnográfiai dokumentum értékkel is bíró zsánerjelenetek, viseletsorozatok a jellemzők. Melka Vince a biedermeier gyökerű realiztikus tájfestészetet képviseli. Ligeti Antal ide kapcsolódó művein egyfajta kettősség figyelhető meg: a kidolgozott olajképek többségén a lemenő nap fényével bearanyozott ideáltájak láthatók, de a helyszínen készített akvarelleken, tusrajzokon topografikus tájvázlatok. A kortársak Ligeti Antal és Libay Károly Lajos képeit elsősorban tájképekként értelmezték, nem orientalista művekként.

Az 1860-as illetve 70-es években egy hosszabb szünet következett, helyesebben egyedül Szathmáry Papp Károly járt több ízben az 1860-as években az Oszmán Birodalomban.

Az utazókedv az 1880-as években támadt újra, ekkor lett diák-korú a majdani műcsarnoki festészgeneráció: Eisenhut, Ferraris, Nádler és Tornai. Ők elsősorban a müncheni, illetve párizsi akadémizmushoz igazodtak. Szemben a korábbi művészekkel, akik – talán Schoefft kivételével – elsősorban helyi megrendelőknek alkottak, ők már nemzetközileg is nagy sikereket értek el és ma is jegyzik őket a műkereskedelemben. A század legvégén, az 1890-es évek második felében Ransonnet-Villel Eliza bárónő, majd a Vastagh fivérek

látogatnak el Egyiptomba.

A szóban forgó művészek között kevesen vannak a par excellence orientalista festők, azaz olyanok, akik nemcsak egy alkalommal, de több ízben is ellátogattak Keletre, vagy esetleg hosszasan, éveken át tartózkodtak ott, és akiknek munkásságára a Kelet-élmény alapvetően rányomta bélyegét. Schoefft Ágoston egész életében az indiai és keleti vázlatait dolgozza ki újból és újból, ezekkel turnézza körül a világot. Ebben az értelemben tehát orientalista, bár festői stílusára semmiféle hatással nem volt a Keleten töltött öt esztendő: egész életében megrögzött biedermeier festő marad. Tornai Gyula művészete érdekes kettősséget mutat. A kevésbé kidolgozott, vázlatosabb művein látszik, hogy jóhatással volt művészetére, szemléletmódjára a keleti utazás, mert elkezdett többféle festésmóddal is kísérletezni, némely képe már-már impresszionisztikus vonásokat mutat – ám visszatérve az európai közönség körébe, elővette a régi jó, bevált és a közönség körében nagy tetszést arató műcsarnoki festészetet.

Azt mindenesetre megállapíthatjuk, hogy ha nem is volt elementáris hatással a keleti út egy-egy festő életére, azért motívumkészletben megújítólag hatott: bibliai és történelmi jelenetekbe olyan részleteket foglaltak bele, amelyeket az utazás során láttak és skicceltek, illetve keleties scenírozású zsánerjeleneteket, keleti tájakat ábrázoló tájképeket is festettek immár.

Szemben osztrák, német, vagy francia kollégáikkal, a magyar festők esetében nem ismert, hogy bármelyikük tudományos expedícióhoz vagy régészeti kutató ásatáshoz csatlakozott volna hivatalos rajzolóként.

Johann Ender, Joseph Heicke, és Alois Schönn bécsi festők életműve ugyanannyira szerves része a magyarországi művészet történetének, mint az osztráknak.

A bemutatott művészek között hárman is vannak, akik nem professzionálisan képzett festők, hanem tulajdonképpen műkedvelő amatőrök, és történetesen – vagy jellemzően? – mindahányan arisztokraták: Andrássy Manó, Forray Iván és Karaczay Fedor. Kivételt képez a szintén arisztokrata Ransonnet-Villel Eliza bárónő, akit abban a tekintetben ugyancsak a műkedvelők közé sorolhatunk, hogy nem a művészet jelentette számára a megélhetést annak ellenére, hogy komolyabb képzésben részesült Bécsben és a Benczúr-iskolában. Hajlamosak lennénk ezt magyar sajátágként elkönyvelni, azonban – jóllehet közelebbi osztrák párhuzamok nem ismertek – német, illetve angol területről is vannak példák megbízható, színvonalas rajztudással rendelkező utazó arisztokrátákról (pl. Sir Charles Hardinge).

VII.2 Jövőbe tekintés

Az orientalista festészet ideális terepet biztosít szélesebb körű interdiszciplináris, illetve a vizuális kultúrával, a vizuális nyelvezet történetével kapcsolatos kutatásokhoz is, amelyek a recepciótörténettel, a látásmóddal (percepció) és annak változásával, preconcepciók és projekciók általi meghatározottságával, a valóság észlelésének problematikájával foglalkoznak.

Izgalmas és sokrétű feladat lenne a vizuális előképek feltárása, azaz hogy a metszetsorozatok, az egyes országokat, földrajzi területeket bemutató albumok – mint például a *Description de l'Égypte* – képtábláin látható kompozíciós megoldások, kép kivágatok, vagy a Baedeker-korszakot megelőző útikönyvek illusztrációi visszaköszönnek-e, és amennyiben igen, milyen formában a korai (nem csak hazai) orientalisták festményein. Kevesen mondhatják el magukról azt, amit Libay, hogy nem befolyásolta őket semmi, mindenféle előzetes tudás nélkül érkeztek a helyszínre és csak az érzékszerveik által közvetített tapasztalatokat rögzítették a vásznon.

Levéltári, plébániai anyakönyvi, magánlevelezésekben folytatott kutatások talán lehetővé tennék, hogy nyomon követhesse az utókor: mi lett a sorsa a Magyarországra érkezett afrikaiaknak, mint például a Forray gróf által hazahozott szerezsen fiúcskának, vagy Schoefft örökbe fogadott mór leánykájának. Alkalmazták-e őket modellként? Azonosíthatók-e olyan festmények, amelyeken típusábrázolás, vagy zsánerjelenet keretében valójában portrékat szemlélhet a néző?

A VI. fejezetben bemutatott modellhez hasonlóan egy elmélyültebb kutatást igényelne a annak nyomon követése: hol bukkannak fel ugyanazok a modellek? Voltak-e olyanok, akik több festő képein is visszaköszönnek különböző viseletekben, jelenetekben, szerepekben. A Közel-Keleten működő fotóstúdiókra jellemző modell- és háttér-”újrahasználás”-hoz hasonló eljárásokra, módszerekre gondolunk itt.

Egy nagyobb lélegzetű tanulmány témája lehetne a motívumkölcsonzés, az áthallások feltérképezése és kielemezése Jean-Léon Gérôme, Ludwig Deutsch és Ferraris Artúr képeinek vonatkozásában, különös hangsúlyt fektetve Gérôme-nak a Goupil cég által sokszorosított műveire; valamint Ferraris és Charles Wilda közös műteremhasználatból és a jó szakmai kapcsolatból eredeztethető egymásra hatásának vizsgálata.

Ninkov Olga Eisenhuttról írott disszertációjában néhány példa kíséretében felvetette: hasznos volna annak tanulmányozása, hogy művészeink külföldi tartózkodása, tanulmányai idején milyen neves művészeknek szerepeltek az alkotásai párizsi Salon, vagy a müncheni Glasspalast kiállításain és kik lehettek hatással festői szemléletük formálására, kiknek a

kompozíciós sémái, megoldásai köszönnek vissza egy-egy jeleneten, kiket követtek színvilágban, stb.¹¹²¹

Ugyancsak egy hosszabb, több éves projekt tárgyát képezhetné annak felkutatása, hogy a jelen dolgozatban szóba került festőknek a művei megtalálható-e arab, török, indiai, stb. magángyűjteményekben. Amennyiben igen, kirajzolódik-e egyfajta tendencia a gyűjtők ízléspreferenciáját illetően? Érdemes lenne még foglalkozni az 1908-as Bombay-i Tornai-kiállítás anyagának a felkutatásával, a kiállítás ottani recepciójával.

A Fülemlé Ágnes néprajzkutató–művészettörténész által megkezdett vonalat folytatva interdiszciplináris megközelítést igényelne annak kibontása, hogy egy-egy képi motívumból (jellemzően a háremben játszódó jelenetek) hogyan lesz az eredeti kontextustól függetlenedő toposz, majd plakátokon, képeslapokon, végül hirdetésekhez használva a tartalmi kiüresedés folytán a giccs határát súroló leegyszerűsödött klisé – a Leonardo *Utolsó vacsorája* után készült falvédőképekhez hasonlatosan.

A szélesebb közönséget is elérő, sajtóillusztrációként, műlapokként megjelenő keleti tárgyú képek határtörténetének a kutatása is szükséges volna, ugyanis ezek a grafikák meghatározó szereppel bírtak a Keletről kialakult képünkre, befolyással voltak a korabeli közéleti társadalmi diskurzusra. Egy közhelyes megállapítással élve: a 19. században a képeknek rendkívüli jelentősége volt, százszorta nagyobb erővel bírt egy képi ábrázolás, mint jelenkorunkban, és ebben a vonatkozásban az orientalista képeknek kiemelt jelentőséget kell tulajdonítanunk. A Keletet megjáró művészeknek a napilapokban, folyóiratokban illusztrációként reprodukált művei a közönség számára a hiteles „valóságot” közvetítették, fenntartások nélkül hiteles ábrázolásoknak tekintették ezeket a képeket, amelyek azonban, mint láttuk, egyáltalán nem a tényleges valóságot, hanem egy konstruált, megkomponált szelektív valóságot közvetítettek. Ráadásul döbbenetes módon a fotográfiák ugyanezt közvetítették, ugyanazokkal a képi eszközökkel operáltak, mint a festmények. Ezeket a képeket mind képeslapokat vitték haza magukkal a turisták, és meghatározó szereppel bírtak az orientalizáló Kelet-kép megerősítésében, széles körben ismertté/elterjedté válásában.

A sort a végtelenségig lehetne folytatni ...

Zárásképpen hangsúlyozni szeretném, hogy a hajdanán egy birodalom részként, közös földrajzi-történelmi-kultúrtörténelmi egységet képező területen, a nemzetiségi feszültségekkel

1121 Ninkov 2009, 31.

terhes, mintegy száz éves közelmúltból kinövő, immár határok nélküli jelenkorban végre megadatna annak a lehetősége, hogy ismét az egykori birodalmi szemlétmód mentén a szomszédos országok művészettörténész kollégáival együtt lássunk hozzá a közös múlt megmaradt emlékeinek teljes körű feldolgozásához és a közös kultúrkinés egyes darabjainak az adott, valós helyiértékükön való bemutatásához.

Köszönetnyilvánítás

Amikor – sok évvel ezelőtt – a doktori képzésre jelentkeztem, egy eléggé nehezen megfogható témájú kutatás tervét nyújtottam be. A tájképfestészet és az útirajzirodalom összefüggéseiről szándékoztam írni – valljuk be, némileg ködös elképzelések mentén. Rendkívül szerencsésnek mondhatom magam, először is azért, hogy a felvételi vizsgán Dr. Kelényi György tanár úr Dr. Szvoboda Dománszky Gabriellát ajánlotta témavezetőnek, másodszor azért, hogy Gabi elvállalta ezt a hálátlan feladatot. Első konzultációnk során azonnal módosult a kutatási téma. Terveimet hallva Gabi ajánlotta ugyanis, hogy inkább az orientalizmus jelenségével foglalkozzam, mert az messzebb mutat és kézzel foghatóbb, ráadásul nem nagyon foglalkozott még behatóan ezzel a témával senki. Örök hálával tartozom neki ezért a javaslatáért. Különösen örömmel tölt el, hogy kutatásaimmal az őáltala megkezdett munkához járulhattam hozzá, amelynek eredményeképpen a várhatóan megjelenik a régóta dédelgetett Schoefft-monográfia. Az orientalizmus mint téma olyan gazdag, érdekes és szerteágazó, hogy a nehézséget inkább annak az elhatározása adta: mivel nem fogok foglalkozni a kutatás során.

Hálás vagyok az Österreichischer Austauschdienst szervezetének, hogy két ízben is lehetővé tettek számomra egy hosszabb bécsi kutatóutat; valamint a Balassi Intézetnek Campus Hungary ösztöndíjprogramjáért, amelynek révén Londonban nyílt lehetőségem kutatni.

Szerepeljen itt mindazok neve, akik doktori kutatásom alatt munkámat bármilyen formában segítették, akiknek újból és újból, ezúton is szeretném kifejezni köszönetemet: Dr. Jennifer Howes (British Library, London); Mr. Peter Hughes (levéltáros, Sisters of Nazareth General Archive, Nazareth House, Hammersmith, London); Mr. Peter Bance (London); Mr. Parmjit Singh (London); Sebastian Kaiser (London); Mr. Fakir Aijazuddin (Lahore, Pakisztán); a Pakisztáni Magyar Nagykövetség, hogy lehetővé tette és megszervezte számomra Schoefft

Ágoston Lahore-ban őrzött festményeinek a megtekintését; Dr. Fazekas István (a Nemzeti Levéltár Bécsbe kihelyezett referense Bécsben); Lic. Dr. Catharina Charlotta Scheich (Bundesmobilienvverwaltung, Bécs); Mag. Dr. Eva Schober (Akademie der bildenden Künste, Archiv); Mgr. Martin Janák (Slezské Zemské Muzeum, Opava); a MNG Grafikai, illetve Festészeti Gyűjteményének munkatársai; a bécsi székhelyű Egypt & Austria Verein tagjai, köztük is különösen Ernst Czernynek tartozom hálával, aki rendkívüli lelkesedéssel segítette munkámat és rengeteg anyagot osztott meg velem; Sabine Grabner (Belvedere, Wien), aki lehetővé tette számomra a Libay-leszármazottaknál lévő anyag megtekintését; Manfred Eichinger bécsi magángyűjtő; Mr. Raphael Cormack műkedvelő blogger; Sajó Tamás, aki rendelkezésemre bocsátotta a Karaczay-album képeiről készített fotóit; Dr. Felix Thürlemann (Professor, Universität Konstanz); Dénes Mirjam doktorandusztársam és Király Erzsébet művészettörténész, akik értékes meglátásokat fűztek a dolgozat tanszéki ház védésre leadott fejezeteihez; mindenki, aki ajánló, vagy intézményi fogadólevél megírásában közreműködött; minden magángyűjtő, aki szívesen szolgált információval a náluk lévő műalkotásról; Huszár János, nagybátyám régi jó barátja, aki richmondi lakását rendelkezésemre bocsátotta a londoni ösztöndíj idejére; valamint minden barátom és családtagom, aki bármilyen módon – szövegek fordításával, fejezetek elolvasásával – segítették munkámat.

KÉPJEGYZÉK A IV. FEJEZETHEZ

Intézménynevek rövidítésének a feloldása:

IM = Iparművészeti Múzeum

MKE = Magyar Képzőművészeti Egyetem

MNG = Magyar Nemzeti Galéria

MNAR = Muzeul Național de Artă al României

MNM = Magyar Nemzeti Múzeum

BTM = Budapest Történeti Múzeum

ÖNB = Österreichische Nationalbibliothek

Magyarázat a képjegyzékhez::

Aukció: a legutóbbi aukció, ahol felbukkant az adott műalkotás.

A képek, ahol a forrás külön nincs megjelölve forrásuk, az adott aukciós ház honlapjáról, vagy a www.blouinartsalesindex.com oldalról származnak.

A közgyűjteményekben található képekről általában saját készítésű munkafotók szerepelnek.

Schoefft Ágoston Pakisztánban lévő képeiről a fotókat Springer Ferenc, a BTM festményrestaurátora készítette.

1/a–p.

Andrássy Manó: Utazás Kelet-Indiákon. Ceylon, Java, Khina, Bengál. Pest, 1853.

papír, chromolitográfia

Lapméret: 590 × 420 mm; képméret: 298 × 445 mm

Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Múzeum, Könyvtár, ltsz. 1135

- a) Arab tanya a' suezi pusztán
- b) Tolakodó hajósok
- c) Elefánt vadászat odalopodzással (Bibile majus 6ÁN) | Chasse a l'Éléphant Bibilie le 6 Mai
- d) CEYLON Nyolcz elefánt egy rakáson elejtve, s' a kicsim elfogva. Logalla | CEYLAN Chasse a l'éléphant. Mort de 8 d'entre eux et prise d'un de leurs petits. Logalla
- e) Ceylon Az elefánt vadászat után Bibile | Repos de chassee a Bibile
- f) Elefánt vadászat hajtókkal. Logalla | Chasse à l'éléphant à Logalla
- g) Ceylon. Szántó elefánt
- h) Java Szarvasvadászat Clevang-al | JAVA
- i) Bengal. Tánczosnők a bengáli názim udvarában | Bengal. Les danseuses dans la cour du Nazim
- j) Jáva. A lelőtt rhinocer es menekülni akaró borja. Thyszitu július 7én | Java. Chasse au rhinocéros, THYSZITU le 7 juillet
- k) Jáva. Krokodil lesés. Batavia Julius 26án | Java. Chasse au chrocodile. Batavia le 26 Juillet
- l) Khina. Hong-kong
- m) Bengál. Halottégetés Kalkuttában
- n) Bengal. Kalkutta
- o) Bengal. Tánczosnők a' murserabati udvarnál.
- p) Ganges mellett. A tigris friss nyomára akadt vadászok Murserabat vidékén | Près du Ganges. Chasse au tigre aux environs de Murserabat.

2.

Andrássy Manó: Vendégségben a murserabati fejedelem udvarában

papír, ceruza, akvarell; 305 × 432 mm

Magángyűjtemény.

Aukció: Sotheby's, London, The Library of Robert & Maria Travis (Sale L05413), 2005. május 26., kat. sz. 7.

3.

Eisenhut Ferenc: Háremhölgy csörgődobbal, 1882

vászon, olaj; 70 × 37.5 cm; szignált, datált jobbra lent: „Eisenhut F Munchen 1882”

Magángyűjtemény.

Aukció: Haremsdame mit Tamburin – Dorotheum, Bécs, 19th Century Paintings, 2008. október 15., kat. sz. 593.

4.
Iványi Grünwald Béla: A Szent Család
Kép forrása: *OMKT 1886 II*, 18., kat. sz. 278.

5.
Eisenhut Ferenc: Az írástudó (By the city gate), 1881 vagy 1884.
vászon, olaj; 119 × 85 cm; szignált és datált jobbra lent: „Eisenhut F. 1881 München”
Magángyűjtemény.
Aukció: Sotheby's London, The Orientalist Sale, 2015. április 21., kat. sz. 34

6.
Eisenhut Ferenc: Az írástudó, 1886.
vászon, olaj; 58.4 × 43.2 cm; szignált, datált jobbra lent: „Eisenhut F/1886 München”
Magángyűjtemény.
Aukciók: By the City Gate címmel, Sotheby's London, The Orientalist Sale, 2015. április 21., kat. sz. 34.

7.
Eisenhut Ferenc: A megszelídített majom, 1888
fatábla, olaj; 60 × 83,8 cm; szignált és datált jobbra lent: „Eisenhut Ferencz München 88”
Magángyűjtemény.
Najd Collection
Kép forrása: Haja–Wimmer 2000, 223.

8.
Eisenhut Ferenc: Az első fátolvásárlás, 1892
fatábla, olaj; 61 × 49 cm; szignált balra lent, a hátoldalon kiállítási cédula
Magángyűjtemény.
Aukció: Gros & Delettrez, Párizs, Orientalisme, 2012. december 17., kat. sz. 180

9.
Eisenhut Ferenc: Karaván egy mecset előtt, 1891
fatábla, olaj; 39,4 × 60,3 cm; szignált, datált jobbra lent: „Eisenhut F. München 91”
Magángyűjtemény.
Aukció: Sotheby's New York, 19th Century European Art, 2016. május 18., kat. sz. 64

10.
Eisenhut Ferenc: La Favorite, 1899
fatábla, olaj; 41,5 × 31,5 cm; jelezve balra lent: „Eisenhut F. Bpest 1899”, jelezve jobbra lent: „La Favorite”
Magángyűjtemény.
Aukció: Virág Judit Galéria és Aukciós Ház, Budapest, 26. aukció, kat. sz. 51

11.
Eisenhut Ferenc: Alvó arab
vászon, olaj; 82 × 65 cm
Magángyűjtemény.
Aukció: *Ernst-Múzeum XXV–XXVI. aukció*, 18., kat. sz. 209., XXIX. tábla

- 12/a–d.
Ferraris Arthur: Mis-mis, a tudós majom, 1892
vászon, olaj; 135 × 101 cm; szignált, datált balra lent: „A. Ferraris Le Caire 1892”
Magángyűjtemény.
Aukció: Millon & Associates Paris, Arts d'Orient et Orientalisme, 2013. június 3., kat. sz. 262

13.
Ferraris Arthur: Arab kávézó, 1890
fatábla, olaj; 46,3 × 32,4 cm; szignált és datált balra lent: „A. Ferraris. Paris 1890”
Magángyűjtemény.
Aukció: Sotheby's London, European Paintings including The Orientalist Sale, Symbolism and the Poetic Vision and Spanish Painting, 2008. november 12., kat. sz. 6

14.

Ferraris Arthur: A kairói tudós ember, 1888.

fatábla, olaj; 46 × 35,5 cm; szignált és datált balra lent: „Arthur Ferraris le Caire 1888”

Magángyűjtemény.

Aukció: Sotheby's London, The Orientalist Sale, 2013. április 23., kat. sz. 9

15.

Ferraris Arthur: Érkezés a mecsetbe / A nagy sejk látogatása a Kairói Egyetemen, 1890

vászon, olaj; 54,6 × 68,6 cm; szignált balra lent: „Arthur Ferraris”

Najd Collection

Kép forrása: Haja–Wimmer, 256.

16.

Ferraris Arthur: A próféta leszármazottja, 1891

vászon, olaj; 50,5 × 61 cm; szignált és datált balra lent: „Arthur Ferraris / 1891”

Magángyűjtemény.

Aukció: Sotheby's London, European Paintings including The Orientalist Sale, Symbolism and the Poetic Vision and Spanish Painting, 2008. november 12., kat. sz. 16

17.

Ferraris Arthur: Beduinok a fegyverárusnál, 1893.

vászon, olaj; 60 × 80 cm; szignált, datált jobbra lent: „A. Ferraris. le Caire. 1893.”

Magángyűjtemény.

Aukció: Sotheby's, London, The Orientalist Sale, 2018. április 24., kat. sz. 2

18.

Ferraris Arthur: A megkötött alku, 1893.

vászon, olaj; 84 × 127 cm; szignált és datált

Magángyűjtemény.

Aukció: Christie's London, Ottomans & Orientalists, 2001. június 21., kat. sz. 69

19.

Ferraris Arthur: Mecsetben, 1888.

fatábla, olaj; 59,7 × 41,3 cm; szignált, datált balra lent: „Arthur Ferraris Le Caire 1888”

Magángyűjtemény

Kép forrása: Haja–Wimmer, 257.

20.

Ferraris Arthur: Alkudozás, 1890.

fatábla, olaj; 64 × 50 cm; szignált és datált balra lent: „Arthur Ferraris Paris 1890”

Magángyűjtemény

Aukció: Sotheby's New York, 19th Century European Art including The Orientalist Sale, 2008. április 18., kat. sz. 174

21.

Ferraris Arthur: A vak férfi, 1892

fatábla, olaj; 63,5 × 47 cm; szignált, datált balra lent: „ARTHUR FERRARIS/1892/Paris”

Magángyűjtemény

Aukció: Christie's New York, 19th Century European Art and Orientalist Art, 2007. október 24., kat. sz. 51

22.

Ferraris Arthur: Núbiai fiú, 1888.

fatábla, olaj; 45,7 × 33 cm; szignált, datált, felirattal ellátott

Magángyűjtemény

Aukció: Bonhams London, Travel & Topographical Pictures, 2006. május 9., kat. sz. 97

23–24.

Greguss György: Orientalizáló dekoratív rajzok Greguss vázlatfüzeteiből

Kép forrása: S.A. 1913, 389–391.

25.
Greguss György: Utcarészlet Thesszalonikiból
Illusztráció az Utazás Keleten 1881. Ő Felsége "Zrinyi" korvettjén c. naplóból
26.
Greguss György: Kairói bazár
Illusztráció az Utazás Keleten 1881. Ő Felsége "Zrinyi" korvettjén c. naplóból
27.
Greguss György: A kairói citadella
Kép forrása: *Vasárnapi Újság*, 1882. május 21., (29. évf., 21.sz.), 325.
- 28/1–40.
Karaczay Fedor gróf keleti úti albuma
Souvenirs d'Orient dessinés par le Comte F. Karacsay en 1853, 1854, 1855.
lapméret: 410 × 285 mm
Aukció: Minerva aukciós ház, Róma, 2014. december 10-i árverés, kat. sz. 450
Dr. Sajó Tamás fotói.
29.
Ligeti Antal: Jeruzsálem látképe az osztrák konzulátus udvarából
papír, ceruza; 322 × 942 mm; felirat balra lent, ceruzával: „Jerusalem az osztrák Consulatudvarból”
MNG Grafikai Gyűjtemény, ltsz. 1905-2149,
30.
Ligeti Antal: Libanoni cédrusliget
papír, tus; Augusztus 14-i dátum szerepel mind a MNG-ban
MNG Grafikai Gyűjtemény, ltsz. 1905–2151
31.
Ligeti Antal: Baalbek
papír, akvarell, ceruza; 326 × 490 mm; felirat jobbra lent: „Baalbek 26 Aug 1857”, pecsét: Ligeti A. R.
MNG Grafikai Gyűjtemény, ltsz. F. 62.52
- 32–33.
Ligeti Antal: Baalbek.
Részlet a ltsz. 1907–139 Vázlatkönyvből
papír, akvarell, ceruza; 330 × 235 mm; felirat balra lent: „Baalbek 21 Aug 1857”
MNG Grafikai Gyűjtemény, ltsz. 1907–139
34.
Ligeti Antal: Libanoni cédrusliget, 1876
vászon, olaj; 73 × 121 cm; jelezve jobbra lent: „Ligeti A. 1876”
MTA Művészeti Gyűjtemény, ltsz. 8.
35.
Ligeti Antal: Oázis a sivatagban, 1862
vászon, olaj; 127 × 187,5 cm; jelezve jobbra lent: „Ligeti A 1862”
MNG Festészeti Gyűjtemény, ltsz. 5866
36.
Ligeti Antal: Oázis, 1883
vászon, olaj; 100 × 160 cm; jelezve balra lent: „Ligeti A. 1883”
MNG Festészeti Gyűjtemény, ltsz. 52.995
37.
Ligeti Antal: Oázis karavánnal, 1889
vászon, olaj; 106 × 155 cm; jelezve jobbra lent: „ligeti A. Fóth 1889”
MNG Festészeti Gyűjtemény, ltsz. 89.73T

38.

Ligeti Antal: Sivatagi táj
vászon, olaj; 49,5 × 92 cm; jelezve balra lent: „Ligeti A 1867”
MNG Festészeti Gyűjtemény, ltsz. FK 10.035

39.

Ligeti Antal: Arabs képe
papír, olaj; 36,7 × 29 cm; jelezve jobbra lent: Ligeti A. h. Tk.
MNG Festészeti Gyűjtemény, ltsz. 3087

40.

Ligeti Antal: Libanon és Antilibanon között a Bekáa-völgyben
vászon, olaj; 32,2 × 65 cm, jelzés nélkül
Egyházmegyei Gyűjtemény, Vác, ltsz. 57.3

41.

Ligeti Antal: Baalbek romjai, 1857
vászon, olaj; 33 × 52,5 cm; jelezve jobbra lent: „Ligeti A.”
Starowitz-Gyenes Gyűjtemény, Budapest
Kép forrása: *Ligeti Antal* 2008

42.

Ligeti Antal: Keleti táj
vászon, olaj; 29,5 × 56 cm; pecsét jobbra lent: „Ligeti A.”
Aukció: BAV, 67. művészeti aukció, 2015, kat. sz. 310

43.

Ligeti Antal: Vonuló tevekaraván
vászon, olaj; 112 × 192 cm; jelzet (monogram) jobbra lent: „L A”
Szegedi magángyűjtemény
Kép forrása: http://www.restauratorkamara.hu/portfolio/megjelenito.php?id=728&show_user_id=729

44.

Ligeti Antal: Fezes férfi, 1860 körül
vászon, olaj; 38,5 × 27,5 cm; jelezve jobbra lent: „Ligeti A. K.R.”
Magyarországi magángyűjtemény
Miniszterelnökségi (volt Forster központi) műtárgy-nyilvántartási azonosító: 4042
Kép forrása: <http://mutargy.forsterkozpont.hu/Search/Create>

45.

Melka Vince: Piramisok lábainál
vászon, olaj; 42 × 65 cm; jelezve jobbra lent: „Melka Vincze”
Magyarországi magángyűjtemény
Aukció: BAV 66. Művészeti aukció, 2015. május 19–21.

46.

Alphons Leopold Mielich: A szfinx és a piramisok
vászon, olaj; 50,4 × 63 cm; szignált jobbra lent: „A. L. Mielich”
St. Pölten, Niederösterreichisches Landesmuseum
Kép forrás: Haja–Wimmer 200, 295.

47.

Ernst Karl Eugen Körner: A Szfinx kiásása a homokból, 1887.
vászon, olaj; 101 × 151,1 cm; szignált és datált jobbra lent: „Ernst Koerner 1887”
Magángyűjtemény
Aukció: Christie's London, (Sale 14234), 19th Century European & Orientalist Art, 2017. július 13., kat. sz. 47

48.
Molnár József: Ábrahám kiköltözése, 1850.
vászon, olaj; 112 × 130 cm
MNG, Festészeti Osztály, ltsz. 2730
49.
Molnár József: Karaván
vászon, olaj; 73 × 92 cm; jelezés nincs
MNG, Festészeti Osztály, ltsz. 5615
50.
Molnár József: Arab lovasjelenet
vászon, olaj; 66 × 83 cm; jelzett: a kőoszlopon: „J.M.”
Magángyűjtemény
Forster Központ (Miniszterelnökség), műtárgy-nyilvántartási azonosító: 13049
Kép forrása: <http://mutargy.forsterkozpont.hu/Search/Create>
51.
Molnár József: Pihenő karaván
lemezpapír (karton), olaj; 36 × 26 cm
Kép forrása: *Ernst-Múzeum XXV–XXVI. aukció*, 38., kat. sz. 460, XXVIII. tábla
52.
Molnár József: Rebecca a kútnál kartonvázlata
olaj, papír, kartonon; 21×16 cm; j.j.l.: „Molnár J.”
Magángyűjtemény
Aukció: Nagyházi, 207. aukció, Régi mesterek és 19. sz. festmények, Jótékonyági árverés, 20. sz. festmények, keleti tárgyak, kat. sz. 182.
53.
Molnár József: Mózes kivezeti az izraelitákat Egyiptomból, 1861.
Olaj, vászon; 155 × 200 cm; szignált, datált: 1861.
Magángyűjtemény
Aukció: Sotheby's London, 1995. június 14., 19th Century European Paintings & Watercolours, kat. sz. 7
54.
Molnár József: Pihenő karaván
Kép forrása: *Vonzások és változások* 2013, 107., kat. sz. 89.
55.
Nádler Róbert: Beduinszállás, 1888
vászon, olaj
Kép forrása: Nadler 1942, I. képtábla
56.
Nádler Róbert: Kairói udvar
karton, olaj; 25 × 36 cm; jelezve jobbra lent: „Nadler Róbert 1887”
MNG, Festészeti Osztály, ltsz. 5531
57.
Nádler Róbert: Cairói gyékényszövők
farost, olaj; 26 × 35,8 cm; jelezve jobbra lent: „Nádler Róbert”
MNG, Festészeti Osztály, ltsz. 76.10T
58.
Nádler Róbert: Keleti műhely.
vászon kartonon, olaj; 35 × 26 cm; J. j. l.: Nádler Róbert, Cairo.
Kieselbach, Budapest, 11. aukció (2000. május 19.), kat. sz. 117. tétel
- 59.

Nádler Róbert: Selamlík Kairóban

Kép: Nádler Róbert festményeinek kiállítása a Műegyetem épületében lévő műtermében. *Ország-Világ*, 1925. április 12. (46. évf., 15. sz.), 120.

60.

Nádler Róbert: Cairouan, 1909

vászon, olaj

Kép forrása: Nadler 1942, VI. képtábla

61.

Nádler Róbert: Arab utcaképlet

Akvarell, papír, 27 × 38 cm; jelezve balra lent: Nádler Róbert.

Magántulajdon

Aukció: Virág Judit Galéria és Aukciósház, 26. aukció, kat. sz. 167.

62.

Nemess Nándorné Ransonnet-Villel Eliza bárónő: Medinet Habu, 1896.

papír, akvarell, ceruza; 354 × 252 mm; felirat és dátum balra lent: „Medinet About, 18th March 1896.”

MNG, Grafikai Osztály, ltsz. 1900–915

63.

Nemess Nándorné Ransonnet-Villel Eliza bárónő: Kairói utca, 1896.

papír, akvarell; 354 × 252 mm; felirat és dátum balra lent: „Cairo April 10th 1896.”

MNG, Grafikai Osztály, ltsz. 1900–916

64.

Nemess Nándorné Ransonnet-Villel Eliza bárónő: Luxor, 1896.

papír, akvarell; 216 × 296 mm; felirat és dátum balra lent, ceruzával: „March 4th Luxor”

MNG, Grafikai Osztály, ltsz. 1900–925

65.

Nemess Nándorné Ransonnet-Villel Eliza bárónő: Egyiptomi falu Théba mellett, 1896.

papír, akvarell; 252 × 354 mm; felirat és dátum alul: „Egyptian village on the way to the Kings tombs (Thebes.) 24/3 1896.”

MNG, Grafikai Osztály, ltsz. 1900–926

66.

Nemess Nándorné Ransonnet-Villel Eliza bárónő: Medinet Habu, 1896.

papír, akvarell; 354 × 253 mm; felirat balra lent tintával: „Medinet Habu”, dátum középen lent ceruzával: „Medinet About 10/3 1896”

MNG, Grafikai Osztály, ltsz. 1900–927

67.

Nemess Nándorné Ransonnet-Villel Eliza bárónő: Philae, 1896.

papír, akvarell, ceruza; 354 × 254 mm; felirat és dátum alul középen, ceruzával: „Philae March 16th 1896.”

MNG, Grafikai Osztály, ltsz. 1900–928

68.

Nemess Nándorné Ransonnet-Villel Eliza bárónő: Thotmesz temploma Medinet Habuban, 1896.

papír, akvarell; 252 × 354 mm; felirat és dátum tintával jobbra lent: „Temple of Thotmes at Medinet Abou 24/3 1896.”

MNG, Grafikai Osztály, ltsz. 1900–929

69.

Nemess Nándorné Ransonnet-Villel Eliza bárónő: Beduin tábor Ramleh közelében, 1896.

papír, akvarell, ceruza; 252 × 354 mm; felirat és dátum jobbra lent, ceruzával: „Ramleh Beduinen lager 26/4 1896”

MNG, Grafikai Osztály, ltsz. 1900–930

70.

Nemess Nándorné Ransonnet-Villel Eliza bárónő: Kairó, al Talun mecset, 1896.
papír, akvarell; 252×354 mm; felirat és dátum balra lent, tintával: „Cairo Moschee al Talun 13/4 1896.”
MNG, Grafikai Osztály, ltsz. 1900–931

71.

Schoefft Ágoston: Átkelés a Tigrisen, 1844.
vászon, olaj; 106,5 × 135 cm; jelezve balra lent: „Aug Schoefft”
Wien, Belvedere, ltsz. 7781.

72.

Schoefft Ágoston: Kalkutta látképe, 1841–1844.
vászon, olaj; 105 × 135 cm; jelzés nélkül
Pakisztán, Lahore, Lahore Fort, Princess Bamba Collection, ltsz. n. a.

73.

Schoefft Ágoston képe után: Kalkutta látképe
Kép forrása: *L'Illustration. Journal universel*, 1858. november 6. (32. kötet – 1858. július – december), 296.
(Ez a műve csak erről a reprodukcióról ismert.)

74.

Schoefft Ágoston: Benáresz látképe, 1841–1844.
vászon, olaj; 105 × 140 cm; jelezve jobbra lent: „Aug. Schoefft”
Pakisztán, Lahore, Lahore Fort, Princess Bamba Collection, ltsz. S. M. 57 / N. M. 1961.337 (?)

75.

Schoefft Ágoston: A fojtogató thug szekta tagjai, 1844.
vászon, olaj; 112 × 185,5 cm
Egyesült Királyság, Toor Collection

76.

Schoefft Ágoston: Bahadur Shah Zafar, az utolsó nagymogul, 1841–1844.
vászon, olaj; 149 × 114 cm; jelezve jobbra lent: „Aug. Schoefft”
Pakisztán, Lahore, Lahore Fort, Princess Bamba Collection, ltsz. S. M. 58 / N. M. 1961.338

77.

Schoefft Ágoston: Mirza Mughal, 1841–1850
vászon, olaj; 113,5 × 96 cm; jelezve jobbra lent: „Aug. Schoefft”
Pakisztán, Lahore, Lahore Fort, Princess Bamba Collection, ltsz. S. M. 59 / N. M. 1961.339 (?)

78.

Schoefft Ágoston: Shahzada Jawan Bakhat, 1841–1850
vászon, olaj; 103,5 × 96,5 cm; jelzés nélkül
Pakisztán, Lahore, Lahore Fort, Princess Bamba Collection, ltsz. S. M. 60 / N. M. 1961.340

79.

Schoefft Ágoston: Sher Singh tanácskozik, 1841–1842
vászon, olaj; 41 × 62 cm; kerettel: 47 × 68,5 cm; jelzés nélkül
Pakisztán, Lahore, Lahore Fort, Princess Bamba Collection, ltsz. S. M. 53 / N. M. 1961.333

80

Schoefft Ágoston: Maharadzsa Ranjit Singh Guru Granthot hallgatja az amritszári Arany templomnál, 1841–1844.
vászon, olaj; 110 × 145 cm; felirat balra fent: „MAHARAJAH RUNJET SINGH. / at AMRITSAR, / by Aug. Schoefft.”
Pakisztán, Lahore, Lahore Fort, Princess Bamba Collection, ltsz. S. M. 97 / N. M. 1961.377

81.

Schoefft Ágoston: Sher Singh, 1841–1844.
vászon, olaj; 133 × 104 cm; jelzés nélkül
Pakisztán, Lahore, Lahore Fort, Princess Bamba Collection, ltsz. S. M. 54 / N. M. 1961.334

82.
Schoefft Ágoston: A Lahore-i udvar, 1848.
vászon, olaj; 292 × 478 cm; jelzés nélkül
Pakisztán, Lahore, Lahore Fort, Princess Bamba Collection, ltsz. ?
83.
Schoefft Ágoston: Frederick Dalip Singh, Dalip Singh maharadzsa fia, 1873
vászon, olaj; 144 × 106 cm; szignált, datált balra lent (a fatörzsön): „Aug Schoefft 1873”
Pakisztán, Lahore, Lahore Fort, Princess Bamba Collection, ltsz. S. M. 98 / N. M. 1961-378
84.
Alexander Swoboda: Táncos a háremben
fatábla, olaj; 47 × 55 cm; szignált jobbra lent: „A Svoboda”
Magángyűjtemény
Aukció: Sotheby's, British and Continental Pictures, 2008. március 6., kat. sz. 221.
<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/british-and-continental-pictures-l08133/lot.221.html>
85.
Alexander Swoboda: Vásárlás a háremben
vászon, olaj; szignált
Isztambul, Dolmabahçe Sarayı Collection, National Palaces
Kép forrása: *Women, Patronage and Self-Representation in Islamic Societies*. Ed. By D. Farichild Ruggles. State University of New York Press, 2000, 162.
86.
Szathmáry Papp Károly: Abdul Aziz szultán fogadja Alexandru Ioan Cuzát, az egyesült román fejedelemségek uralkodóját, 1864.
Janet Lange rajzolta és L. Dumont metszette fára
In: *L'Illustration. Journal universel*. 1864, 68.
Képaláírás: Le Sultan recevant s.a.i.le Prince Jean Ire dans son palais de Dolma-Baqtchê, à Constantinople.
D'après un croquis de M. Sathmary.
<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015084505455;view=1up;seq=78>
87.
Keleti alakok
papír, akvarell
Bukarest, MNAR, Cabinetul de Desene și Gravuri, ltsz. 5280
Kép forrása: a MNAR honlapja
88.
Arab hadúr
papír, akvarell
Bukarest, Román Akadémia Könyvtára
Kép forrása: www.riha-journal.org/articles/2014/2014-jan-mar/ionescu-szathmari-en
89.
Szathmári Pap Károly: Keleti életkép, 1868.
olaj, vászon; 60,5 × 77,7 cm; jelzet jobbra lent: „Szathmári 1868”
Kolozsvári Művészeti Múzeum, ltsz. 2487
Kép forrása: Murádin 2003.
90.
Újváry Ignác: Sakkjátésszók Tangerben
Kép forrása: Szalay Emil: Újváry Ignác. *Otthon. Szépirodalmi könyvtár képes havi folyóirat*, 1894. július (I. évf., II. kötet /1894 április–szeptember/, 4. sz.), 299.
91.
Tornai Gyula: Piaci jelenet, 1889
vászon, olaj; 105 × 92 cm; szignált és datált jobbra lent: „Tornai 89”
Aukció: Albahie Doha, Islamic and Orientalist Art, 2017. március 12., kat. sz. 38.

92.

Tornai Gyula: Marokkói férfi, 1889
vászon, olaj; 36 × 26 cm; jelezve balra lent: „T. Gy. Tanger 1889”
Aukció: Nagyházi, 81. aukció, 2002. április, kat. sz. 128.

93.

Tangeri zálogház
Tornai Gyula: Olaj, n.a.
OMKT 1890. téli, 37., kat. sz. 288.tétel
Kép forrása: *Vasárnapi Ujság*, 1890. december 7. (37. évf., 49. sz.), 792–793.

94.

Tornai Gyula: Arabs trovatore
Olaj, n.a.
OMKT 1891/92 téli, 59., kat. sz. 412.
Kép forrása: *Vasárnapi Ujság*, 1891. december 6. (38. évf., 49. sz.), 810.

95.

Tornai Gyula: Drága foglyok („Az uralkodó ajándékai”), 1894
vászon, olaj; 84 × 118 cm; jelezve középen lent: „Tornai Gyula Tanger 1894”
Aukció: Kieselbach, Budapest, 2005.május 3., 28.aukció, kat. sz. 146a.

96.

Tornai Gyula: A csirketolvaj
OMKT 1899 tavaszi kiállítás, kat. sz. 218.
Kép forrása: *Vasárnapi Ujság*, 1899. április 30. (46. évf., 18 sz.), 293.

97.

Tornai Gyula: Arab koldus
Kép forrása: *Vasárnapi Ujság*, 1899. április 30. (46. évf., 18 sz.), 293.

98.

Tornai Gyula: A seriff halála, 1900
vászon, olaj; 204 × 350 cm; jelezve jobbra lent: „TORNAI GYULA 1900”
Vétel 1900-ban a művésztől
MNG, Festészeti Osztály, ltsz.: 1854

99

Tornai Gyula: Európai Zsákmány
olaj; jelezve jobbra lent: „Tornai Gyula”
OMKT 1899/1900 téli, kat. sz. 189.
Kép forrása: Pipics 1929, 135.

100.

Tornai Gyula: Fejtanulmányok, 1890
vászon, olaj; 99,06 × 78,74 cm; szignált és datált: 1890
Aukció: Sotheby's London, The Orientalist Sale, 2006. június 13., kat. sz. 230

101.

Tornai Gyula: Vándormuzikusok, Tanger , 1891
vászon, olaj; 118,1 × 185,4 cm; szignált, datált, jobbra lent: „TORNAI GYULA./TANGER 1891”
Aukció: Christie's London, 19th Century European & Orientalist Art, 2014. december 9., kat. sz. 60

102

Tornai Gyula: A rabszolgapiacon, Tanger, 1891
vászon, olaj; 74,9 × 45,1 cm; jelzett és datált balra lent: „TORNAI-/TANGER 1891”
Aukció: Christie's South Kensington, 19th Century European Art, 2012. február 1., kat. sz. 264

103.

Tornai Gyula: A műértők (Bennszülött műértők), 1892

fatábla, olaj; 45,72 × 71,12 cm; szignált, datált, felirattal ellátva

Aukció: Sotheby's New York, 19th Century European Paintings, 1995. május 24., kat. sz. 104

104.

Tornai Gyula: A szerződés, 1893

vászon, olaj; 76,2 × 55,88 cm; szignált, datált, felirattal ellátva „s.i.d.1893 lit.”

Aukció: Tajan, Párizs, Oriental Art, 2000. november 14., kat. sz. 215

105.

Tornai Gyula: Hamisan játszott (Trik-Trak játékosok), 1893

vászon, olaj; 70 × 101 cm; szignált

Aukció: Virág Judit Galéria és Aukciósház, 56. aukció, kat. sz. 110

106.

Tornai Gyula: Arab jelenet (Ima füstölő mellett), 1899

fatábla, olaj, fa; 59,5 × 29,5 cm; jelezve jobbra lent: „Tornai Gyula 1899”

Aukció: Kieselbach, Budapest, 25. aukció, 2004. április 28, kat. sz.156.

107.

Tornai Gyula: Fata morgana

Kép forrása: *Vasárnapi Ujság*, 1899. december 31. (46. évf., 53. sz.), 889.

108.

Tornai Gyula: Tetuáni könyvesbolt, 1899

vászon, olaj; 80 × 61 cm; szignált, datált jobbra lent: „Tetouan 1899, Tornai GY”

Aukció: Gros & Delettrez Paris, Orientalisme, 2011. június 20., kat. sz. 57

109.

Fotó Tornai Gyula műterméről

Kép forrása: *OMKT 1904*

110.

Fotó Tornai Gyula műterméről

Kép forrása: *OMKT 1904*

111.

Tornai Gyula műtermében

Kép forrása: *Új Idők*, 1904. január 24., (X. évf., 18. sz.), 81.

112.

Tornai Gyula: Tam-tam

Kép forrása: *Pipics* 1929, 134

113.

Tornai Gyula: Ezau táncos

Kép forrása: *OMKT 1901 tavaszi*, kat. sz. 212.

114.

Tornai Gyula: Utcarészlet

vászon, olaj; 45 × 40 cm; jelezve balra lent

Kép forrása: Tornai 1929, 17., kat. sz. 99, VII. tábla

115.

Zichy Mihály: Tamara tánca

Illusztráció Lermontov A Démon c. művéhez. 1879–1880.

papír, színes litográfia, 240 × 152 mm; jelezve balra lent: „Zichy” (cirill betűkkel)

MNG, Grafikai Osztály, ltsz. G. 98.17

Kép forrása: Europeana online gyűjtemény

116.

Zichy Mihály: A fáraó és a haldokló rabszolga.

Illusztráció Madách Imre: Az ember tragédiája című művéhez, 1885–1887.

papír, szén; 490 × 503 cm; jelezve balra lent: „Zichy”

MNG, Grafikai Osztály, ltsz. 1905–1746.

Kép forrása: *Zichy* 2008

117.

Laccataris Demeter: Salome

Kép forrása: *Árverési csarnok* 1942, kat. sz. 258.

118.

Laccataris Demeter: Tájkép Egyiptomból (Eszményi táj)

Olajfestmény, 51×63 cm, jelezve balra lent.

Kép forrása: *Árverési közlöny* 1932. május, 32., kat. sz. 636, XIII. képtábla

119

Zsolnay-gyár (Pécs): Kerámiakép, 1885–1890.

pirogránit, olajfestés; magasság: 65 cm, szélesség: 52,5 cm, vastagság: 6,8 cm (kerettel)

IM, Kerámia- és üveggyűjtemény, ltsz. 76.161.1

Kép forrása:

<http://gyujtemeny.imm.hu/gyujtemeny/keramiakkep/12921?ds=eyJxIjojNzYuMTYxLjEifQ%3D%3D&i=0>

120

Hauszmann Alajos (?), Zsolnay-gyár (Pécs): Arab életkép – Kerámiakép, 1890.

pirogránit, olajfestés; magasság: 59,5 cm, szélesség: 52,3 cm, vastagság: 2 cm

jelzés: hátoldalán öttornyos gyári jegy és fekete színnel kézírással: „festette Hauszmann / Pécs 1890 / H”

IM, Kerámia- és üveggyűjtemény, ltsz. 76.162.1

Kép forrása: [http://gyujtemeny.imm.hu/gyujtemeny/keramiakkep-arab-](http://gyujtemeny.imm.hu/gyujtemeny/keramiakkep-arab-eketkep/15430?ds=eyJxIjojNzYuMTYyLjEifQ%3D%3D&i=0)

[eketkep/15430?ds=eyJxIjojNzYuMTYyLjEifQ%3D%3D&i=0](http://gyujtemeny.imm.hu/gyujtemeny/keramiakkep-arab-eketkep/15430?ds=eyJxIjojNzYuMTYyLjEifQ%3D%3D&i=0)

KÉPJEGYZÉK A VI. FEJEZETHEZ

1.

Joseph Heicke: Forray Iván és társasága keleti utazásán 1842-ben, 1845.

papír, akvarell; 214 × 309 mm

MNM, Történelmi Képcsarnok, ltsz. 69.93

2.

Forray Iván: Útiterv készítése közben, 1842.

karton, akvarell; 210 × 313 mm

MNG, Grafikai Gyűjtemény, ltsz. 1940-3540

3/a–h.

Josef Heicke útlevele (több részletfelvétel)

Bécs, Wienbibliothek, Handschriftensammlung, ltsz. 71485 Ja

4.

Részlet Heicke útleveleiből a Syra szigetére és a Kykládokra kihelyezett K. u. k. Österreichischer Consulat pecsétjével

5.

Josef Heicke: Önarckép

papír, akvarell, ceruza; 295 × 232 mm

Wien Museum, Malerei und Grafik Sammlung, ltsz. 61.095

6.

Josef Heicke

Photographie von L. Angerer, Wien

Wien Museum, Malerei und Grafik Sammlung, ltsz. 213.612

7.

Forray Iván: Fejtanulmány (Lovag)

papír, akvarell, tus; 187 × 141 mm; szignált jobbra lent: „Ivan Forray”

MNG, Grafikai Gyűjtemény, ltsz. 1954-5051

8.

Josef Heicke: Lovag figurája kezében mandolint tartva, 1837

papír, ceruza; 200 × 145 mm; szignált és datált jobbra lent: „... (?) 837 / Heicke”

Wien Museum, Grafik und Malerei Sammlung, ltsz. 97.395/1

9.

Forray Iván litografált portréja az Utazási albumból

1856-ban Kriehuber készítette egy 1852-ben készült Barabás Miklós által rajzolt portré alapján, nyomtatta Reiffenstein&Rösch, Bécsben

10-11.

Az *Utazási album* borítója kétféle kivitelben

A Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, illetve az Országos Széchényi Könyvtár példánya.

12–32.

Az albumnak az utazás egyiptomi szakaszához köthető eseményeket és helyszíneket ábrázoló képtáblái

papír, színes litográfia

A képek a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár Budapest Gyűjteményében, valamint MNG, Grafikai Gyűjteményében őrzött példányokból származnak, mert mindkét példány hiányos.

12.

XX. Indiai fejdelem

13.

XXI. Főtér Alexandriában

14.
XXII. Kávéház Alexandriában
15.
XXIII. Rabszolgavásár Alexandriában
16.
XXIV. Sua (sic!) a Nil mentében
17.
XXV. Fuah-kávéház a Nil partján
18.
XXVI. Falu Egyiptomban
19.
XXVII. Kairó városa
20.
XXVIII. Schubra kávéháza Kairóban
21.
XXIX. A zarándokkapú Kairóban
22.
XXX. Hassan szultán főmecsetje
23.
XXXI. Egyiptomi tábor
24.
XXXII. Szolimán basa leányai Kairóban
25.
XXXIII. Rodah-sziget a Nil mellett
26.
XXXIV. Villásreggeli a Lobrokon
27.
XXXV. Egyiptomi kút
28.
XXXVI. Abisszinai (sic!) nő
29.
XXXVII. Beduin Kairóból
30.
XXXVIII. Tevék Kairóból
31.
XXXIX. Mekкаи kalmár
32.
XL. Mekкаи kalmár

33.
Forray Iván: *A Terracinába vivő úton* c. albumkép akvarell eredetije, 1842
papír, akvarell, ceruza; 299 × 452 mm; szignált: balra lent, ceruzával: „Forray Iván”; datált: középen, lent, tintával: „1842”
MNG, Grafikai Gyűjtemény, ltsz. 1940 – 3539

34.
Forray Iván: *A Malta erődtvényei* c. albumkép akvarell eredetije, 1842
papír, akvarell, ceruza; 238 × 330 mm; szignált: balra lent, ceruzával: „Forray Ivan”; datált: jobbra lent, tintával: „Malta 8 März 1842”
MNG, Grafikai Gyűjtemény, ltsz. 1954 – 5038

35.
Forray Iván: *A „Nápoly”-fogadó* c. albumkép akvarell eredetije, 1842
papír, akvarell, ceruza; 277 × 430 mm; datált: jobbra lent, tintával: „Neapel 4 März 1842”
MNG, Grafikai Gyűjtemény, ltsz. 1954 – 5039

36.
Forray Iván: *A Bérkocsi-tér Maltaban* c. albumkép akvarell eredetije, 1842
papír, akvarell, ceruza; 320 × 447 mm; datált: jobbra lent, tintával: „Malta 1842”
MNG, Grafikai Gyűjtemény, ltsz. 1940 – 3542

37.

Forray Iván: *A máltai veszteglő-intézet* c. albumkép akvarell eredetije, 1842
papír, akvarell, ceruza; 237 × 331 mm; szignált és datált: balra lent, tintával: „Ivan Forray Malta 1842 ... (?) Carentain”
MNG, Grafikai Gyűjtemény, ltsz. 1940 – 3541

38.

Forray Iván: *Az Indiai fejedelem* c. albumkép akvarell eredetije
papír, akvarell, ceruza; 319 × 230 mm; se nem szignált, se nem datált
MNG, Grafikai Gyűjtemény, ltsz. 1954 – 5041

39.

Forray Iván: Vízárus arab férfi figurája, 1842
papír, akvarell, ceruza; 277 × 181 mm; szignált: jobbra lent, ceruzával: „Cairo 842”
MNG, Grafikai Gyűjtemény, ltsz. 1954 – 5043

40.

Forray Iván: „Kairoi nő”, 1842
papír, akvarell, ceruza; 276 × 183 mm; felirat és dátum jobbra lent: „Kairoi nő Egyiptom 1842”
MNG, Grafikai Gyűjtemény, ltsz. 1954 – 5044

41.

Forray Iván: Öszvér, 1842
papír, akvarell, ceruza; 233 × 325 mm; szignó nincs, datált: jobbra lent: „Bologna, 1842”
MNG, Grafikai Gyűjtemény, ltsz. 1954 – 5040

42.

Forray Iván: Nápolyi halászok munka közben, 1842
papír, ceruzarajz; 226 × 316 mm; datált: balra lent, ceruzával: „Neapel 18 febr 1842”
MNG, Grafikai Gyűjtemény, ltsz. 1954 – 5042

43.

Forray Iván: Olasz nő
papír, akvarell, ceruza; 136 × 181 mm; se nem szignált, se nem datált
MNG, Grafikai Gyűjtemény, ltsz. 1954 – 5044

44.

Forray Iván: Szerzetes, 1842
papír, akvarell, fedőfehér; 134 × 105 mm; datált: jobbra lent: „Ferrara 28 jan 1842”
MNG, Grafikai Gyűjtemény, ltsz. 1954 – 5047

45.

Forray Iván: Lófej-tanulmány, 1842
papír, akvarell, ceruza, fedőfehér; 147 × 120 mm; szignált és datált (a ló nyakán): „Ivan Forray 1842 Bologna”
MNG, Grafikai Gyűjtemény, ltsz. 1954 – 5030

46.

Forray Iván: „Pascarelli”, 1842
papír, akvarell; 319 × 237 mm; szignált: jobbra lent: „Ivan Forray”; datált: balra lent: „Neapel in 26 febr 842”
MNG, Grafikai Gyűjtemény, ltsz. 1954 – 5037

47.

Az album XIX. képtáblája: A máltai veszteglő-intézet
papír, színes litográfia

48.

Josef Heicke: Heimkehr aus Mekka (Hazatérés Mekkából), 1842
papír, akvarell, ceruza; 315 × 460 mm ; szignált, datált, jobbra lent: „Heicke” / „Cairo 1 May 1842”
Bécs, Albertina, ltsz. 5449

49/a–h.

Josef Heicke: Vázlatok, rajzok

papír, ceruza, toll; 181 × 300 mm; feliratok: „Schlachtross des Beduinenhäuptlings” (A beudin vezér csatalova); „Jos: Heicke geritten i:d Schlacht bei Cairo”

Wien Museum, Malerei und Grafik Sammlung, ltsz. 104.254

50.

Josef Heicke: Rajzok, vázlatok az útleveél lapjain

Bécs, Wienbibliothek, Handschriftensammlung, ltsz. 71485 Ja

51.

Josef Heicke: Kairói nő

papír, akvarell, ceruza

Bécs, magángyűjtemény

52-55.

Josef Heicke akvarelljei a vázlatkönyvéből

Kép forrása: Sotheby's The Travel Sale: Books, Maps, Atlases, Natural History and Topographical Pictures; Sale L09215, 2 December 1999, London, 128-129., kat. sz. 303.

A bőrkötéses vázlatfüzet az 1842-es évszám szerepel, a mérete: 20 × 13 cm

56/a–b.

Josef Heicke: Ein Beduinenlager, 1846.

fatábla, olaj; 72 × 90 cm; szignált és datált: „Josef Heicke 1846”.

Magángyűjtemény

Aukció: Bécs, Dorotheum, Gemälde des 19. Jahrhunderts, 2018. április 25., kat. sz. 1203

Kép forrása: <https://www.dorotheum.com/auktionen/aktuelle-auktionen/kataloge/list-lots-detail/auktion/13080-gemalde-des-19-jahrhunderts/lotID/1203/lot/2368718-josef-heicke.html?listLotsSearch=Heicke>

57.

Josef Heicke: Rast der Karawane (Pihenő karaván)

vászon, olaj; 24 × 19 cm; szignált alul, középen (dátum nem szerepel a képen)

Aukció: Bécs, Dorotheum, 428. Kunstversteigerung (1412. Versteigerung), 1977. január 10–14., kat. sz. 320., 17. képtábla (az árverés katalógusában található reprodukció sorszáma)

Kép forrása: az aukciós katalógus

Fotónegatívja: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Graphiksammlung, ltsz.: D 26.369.

58.

Türkischer Reiterkampf (Török lovasok csatája)

fatábla, olaj; 71 × 58 cm ; szignó és dátum: jobbra lent: „Josef Heicke 1852”

Aukció: Bécs, Dorotheum, 1949. szeptember 15–17., kat. sz. 46., 23. képtábla.

Kép forrása: az aukciós katalógus

Fotónegatívja: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Graphiksammlung, ltsz.: D 4.269.

59.

Arabischer Festzug (Arabok ünneplés vonulása)

vászon, olaj; szignált és datált: „Heicke 844”

Aukció: Bécs, Dorotheum, 578. számú, 1967. november 28. – december 1., kat. sz. 48.

Kép forrása: az aukciós katalógus

Fotónegatívja: Österreichische Nationalbibliothek, Bildarchiv und Graphiksammlung, fotónegatív, ltsz. D 15.678

60/a–b.

Josef Heicke: Rabszolgapiac, 1847

vászon, olaj; 90 × 110 cm; szignált és datált balra lent: „Jos. Heicke 1847”

Bécs, Antiquitäten Brune

A fotót Dr. Ernst Czerny készítette.

61.

Josef Heicke: Arabs drinking coffee in front of a tent (Arabok kávézás közben egy sátor előtt), 1842.

olaj, fa; 56 × 69 cm / 22 × 27 ¼ inch; szignált és datált, jobbra lent: „J Heicke 1842”; felirat a címkén a festmény hátoldalán: „caffé by schubra in Cairo in eigibten von Joseph Heicke” (nem tudni, mikor került oda a felirat)
New York, Dahesh Museum of Art, ltsz. 1995.19.

Kép forrása: http://www.daheshmuseum.org/portfolio/josef-heickearabs-drinking-coffee-in-front-of-a-tent/gallery/artists_h/#.VpFp_GGWZwE

62.

Joseph Heicke: Arab horseman at rest (Pihenő arab lovas) avagy Oriental horse (Keleti ló), 1850

vászon, olaj; 45,72 cm × 35,56 cm; szignált és datált: „Heicke 850”

Aukció: Sotheby's, Olympia, British & Continental Pictures (Sale W04717), 2004. december 1., kat. sz. 170.

Kép forrása: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2004/british-and-continental-pictures-w04717/lot.170.html>

Neumeister, München, Paintings & Decorative Arts (Sale No.323), 2004. március 17., kat. sz. 476.

63.

Josef Heicke: Keleti jelenet

papír, akvarell; 292 × 138 mm, szignált: „Heicke” és datált „1847”, jobbra lent.

Aukció: Milwaukee Spring Auction (Sale 298), Leslie Hindman Auctioneers, Milwaukee, 2014. március 21., kat. sz. 295.

Kép forrása: https://issuu.com/lesliehindman/docs/lha_298_milwaukee_022414_issuu
vagy <http://artsalesindex.artinfo.com/auctions/Joseph-Heicke-5248921/Resting-1847>

64.

Josef Heicke: Egy este Damaszkuszban Zichy Edével

papír, akvarell; 300 × 370 mm; jelezve jobbra lent: „Josef Heicke 1849”

Magántulajdon.

Aukció: BAV, 36. képaukció, kat. nr. 81.

Kép forrása: *Művészet Magyarországon 1830–1870* 1981, II. kötet, 354., kat. sz. 245.

65.

Josef Heicke: *Orientale mit Schimmel* (Keleti alak fehér lóval)

velim papír, akvarell; 177 × 241 mm

Aukció: Ketterer, Hamburg, Old Masters & Art of the 19th Century/ Marine Art (Sale: 334), 2008. április 5., kat. sz. 1410

Kép forrása: <http://www.kettererkunst.com>

66.

Josef Heicke: Halásrus figurája. Részlet a *Staffagenschule* albumból

papír, litográfia; lapméret: 335 × 245 mm.

Bécs, Albertina, ltsz. Ö. K. Heicke 1., 53. o., 80. kép (N° 8. lap az albumban)

67.

Josef Heicke: Kagylóárus figurája. Részlet a *Staffagenschule* albumból

papír, litográfia; lapméret: 260 × 230 mm; képméret: 240 × 207 mm

Bécs, Albertina, ltsz. Ö. K. Heicke 1., 60. o., 88. sz. kép.

68.

Josef Heicke: Narancsárus figurája. Részlet a *Staffagenschule* albumból

papír, litográfia; lapméret: 280 × 230 mm; képméret: 255 × 205 mm

Bécs, Albertina, ltsz. Ö. K. Heicke 1., 60. o., 89. sz. kép.

69.

Josef Heicke: A narancsárus

fatábla, olaj; 31,5 × 25,5 cm; szignált, datált: „J. Heicke Sp. 1855”.

Aukció: Dorotheum, Bécs, 19th Century Paintings and Watercolours (Sale 11575) 2016. február 22., kat. sz. 208.

Kép forrása: https://www.dorotheum.com/en/auctions/current-auctions/kataloge/list-lots-detail/lotID/208/lot/1997048-josef-heicke.html?search_phrase1=Heicke&search_type=1&source=search&view=text&search=Quick%2BSearch&search=Quick%20Search

70.

Josef Heicke: Suleika

Illusztráció Johann Gabriel Seidl: *Die Haremsrose* c. költeményéhez, amely az *Iris* c. zsebkönyv 1846. évi számában jelent meg

papír, acélmetszet; felirat: „Nach dem Leben gez. in Cairo v. J. Heicke / Gest. v. C. Mahlnecht u. J. Axmann”

71.

Josef Heicke: Orientalische Kaffeehausszene

papír, litográfia; lapméret: 435 × 300 mm; képméret: 225 × 185 mm

Wien Museum, Malerei und Grafiksammlung, ltsz. 99.472 (M 1054)

72.

A 41. kép részlete

73.

Borsos József: *Libanoni emír*, 1843.

vászon, olaj; 154 × 119 cm

Jelezve balra lent: „Borsos József 1843”

MNG, Festészeti Osztály, ltsz.: 2003.3

74.

A' Bairam ünnep Cairóban

In: *Libay-album* 1857, 15. képtábla

Felirat a kép alatt: Gez. v. Libay u. A. Schön – Artist. Anst. v. Reiffenstein & Rösch – Lith. v. A. Schön – Eigenthum & Verlagsrecht v. L. Libay in Wien

75.

Menyasszónyi ünneplés Sziútnál

In: *Libay-album* 1857, 23. képtábla

Felirat a kép alatt: Gez. v. L. Libay u. A. Schönn – Artist. Anst. v. Reiffenstein & Rösch – Lith. v. A. Schönn – Eigenthum & Verlagsrecht v. L. Libay in Wien

76.

Rab vásár Kenneh mellett

In: *Libay-album* 1857, 29. képtábla

Felirat a kép alatt: Gez. v. L. Libay u. A. Schön – Artist. Anst. v. Reiffenstein & Rösch – Lith. v. A. Schön – Eigenthum & Verlagsrecht v. L. Libay in Wien

A kép bal alsó sarkában „AS” szignó szerepel.

77.

Egyptomi hajósok

In: *Libay-album* 1857, 41. képtábla

Felirat a kép alatt: Gez. v. L. Libay – Artist. Anst. v. Reiffenstein & Rösch – Lith. v. A. Schön

Eigenthum & Verlagsrecht v. L. Libay in Wien

A kép bal alsó sarkában „AS” szignó szerepel.

78.

Egyptomi táncosnők

In: *Libay-album* 1857, 40. képtábla

Felirat a kép alatt: Gez. v. L. Libay u. A. Schön – Artist. Anst. v. Reiffenstein & Rösch – Lith. v. A. Schön – Eigenthum & Verlagsrecht v. L. Libay in Wien

A kép bal alsó sarkában „AS” szignó szerepel.

79.

Alois Schönn: *Lager vor einer Nordafrikanischen Stadt*, 1855.

karton, olaj; 34,2 x 44,8 cm; szignált jobbra lent: „A Schönn 1855”

Bécs, Kunsthandlung Entzmann, Wien

In: *Orientalische Reise* 2003, kat. sz. 43.

80.

Alois Schönn: Két leány rabszolgavásáron a felső-egyiptomi Sziut mellett, 1852.

karton, gouache

Bécs, magángyűjtemény

81.

Alois Schönn: *A menyasszony érkezése (L'arrivée de la mariée)*

vászon, olaj; 71,8 × 104,8 cm; szignált és datált: „A. Schönn 1870”, jobbra lent „AS” monogram

Magángyűjtemény

Aukció: Sotheby's, New York, 19th Century European Art including The Orientalist Sale. 2008. október 23., kat. sz. 160.

Kép forrása: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2008/19th-century-european-art-including-the-orientalist-sale-n08481/lot.160.html>

82.

Alois Schönn: Dahabija (nílusi vitorlás hajó) muzsikáló legénységgel

papír, ceruza, tus

Bécs, magángyűjtemény

83–84.

Libay Károly Lajos: Életképek a hajó fedélzetéről

papír, akvarell

Bécs, magángyűjtemény

85.

Alois Schönn: Táncosnő, vázlat

papír, ceruza; 150 × 110 mm

Bécs, Albertina, Doboz: Ö. 19. Jh. 59.29086/b:

Kép forrása: <http://sammlungenonline.albertina.at/Default.aspx#96cc3116-eb98-4298-a971-a2b501b7c7e3>

86.

Alois Schönn: Keleti táncosnő

vászon, olaj; 57,5 × 36 cm; jelezve: balra lent: „A. Schönn”

Kunsthandlung Entzman, Bécs

Kép forrása: *Orientalische Reise* 2003, 214–215.

87.

Libay Károly Lajos: Arabs ló, 1856.

vászon, olaj; 55,2 × 68,7 cm; szignó: jobbra lent

MNG, Festészeti Osztály, ltsz: FK 3767

FÜGGELÉKEK A VI. FEJEZETHEZ

I. Függelék

A Wiener Zeitung „Allgemeine Bibliographie für das Kaiserthum Oesterreich” c. rovatában közölt Forray-album képtáblák (csak címek, kép nélkül)

Abendblatt der Oesterreichisch-kaiserliche Wiener Zeitung

Allgemeine Bibliographie für das Kaiserthum Oesterreich, Kunstblätter, Ansichten nach der Natur

1855. július 9. (No. 155), p. 208:

No. 104: Falú Egyiptomban

No. 101: Rabszolgavásár Alexandriában

1855. július 16. (No. 161), p. 216:

No. 110: A Zarándokkapú Kairóban

No. 115: Malta Erődtvényei

No. 119: Régi épület Róma közelében

1855. július 23. (No. 167), p. 224:

No. 126: Sua a Nil mentében

1855. augusztus 6. (No. 179), p. 240:

No. 163: Görög kapitány (Griechischer Hauptmann)

1855. augusztus 13. (No. 185), p. 248:

No. 167: Fötér Alexandriában

No. 168: Athene melletti vízvezeték

No. 170: Fua-Kávéház a Nil partján

No. 171: Gaetai Partgát

No. 175: Schubra Kávéháza Kairóban

1855. augusztus 20. (No. 190), p. 256:

No. 177: Málta várfalai

No. 178: Bérkocsi-tér Máltában

No. 180: Mekka kalmár

1855. augusztus 27. (No. 196), p. 264:

No. 183: Roda sziget a Nil mellett

No. 186: A Terracinába vivő úton

No. 187: Tivoli Roma mellett.

1855. október 1. (No. 225), p. 302:

No. 243: Kávéház Alexandriában

1855. október 8. (No. 231), p. 310:

No. 254: Palota Maltában

No. 255: Nápoly fogadó

1855. november 5. (No. 254), p. 342:

No. 290: Velencei halárus

Oestereichisch kaiserliche Wiener Zeitung

1856. február 2. (No. 28), p. 40:

No. 426: Indiai fejedelem

1856. május 24. (No. 118), p. 168:

No. 8: Malaborgai portaállomás

1856. szeptember 27. (No. 224), p. 314:

No. 240: Albanoi dudás

1857. február 7. (No. 30), p. 48:

No. 639: A' Narancsárus

No. 640: Egyiptomi Tábor

(Kunstblätter: Genrebilder, Ideale Landschaften, Jagd- und Thierstücke, Stilleben)

II. Függelék

A Forray-album képtáblái a Pesti Műegylet kiállításain

Nyolczadik év folyama, 86. kiállítás

A Pesti Műegylet által 1860. évi aug. 15-ől szeptember 13-ig kiállított művek lajstroma Pesten, feldunaszor 8. szám alatt.

Gróf Forray Iván utazási albumából 10 színezett körkép Heicke Józseftől Bécsben:

1. Egyiptomi tábor.
2. Gaetai partját.
3. Tivoli Róma mellett.
4. Villás reggeli a Lobrokon.
5. Tevék Kairóból.
6. Kagylóárus Velenczében.
7. Beduin Kairóból.
8. Mekka kalmár.
9. Indiai fejedelem.
10. Szoliman Basa leányai Kairóban. Az album Lauffer s Stolp tulajdona, vörös bőrbe kötve ára 120 ft.

Nyolczadik év folyama, 87. kiállítás

A Pesti Műegylet által 1860. évi szeptember 15-től október 14-ig kiállított művek lajstroma

Gróf Forray Iván utazási albumából 10 színezett körkép Heicke Józseftől Bécsben:

1. Egyiptomi tábor.
2. Gaetai partját.
3. Tivoli Róma mellett.
4. Villás reggeli a Lobrokon.
5. Tevék Kairóból.
6. Kagylóárus Velenczében.
7. Beduin Kairóból.
8. Mekka kalmár.
9. Indiai fejedelem.
10. Szoliman basa leányai Kairóban. Az album Lauffer s Stolp tulajdona, vörös bőrbe kötve ára 120 ft.

Nyolczadik év folyama, 88. kiállítás

A Pesti Műegylet által 1860. évi október 16-tól november 14-ig kiállított művek lajstroma

Pesten, feldunaszor 8. szám alatt.

Gróf Forray Iván utazási albumából 10 színezett körkép Heicke Józseftől Bécsben:

1. Egyiptomi tábor.
2. Gaetai partját.
3. Tivoli Róma mellett.
4. Villás reggeli a Lobrokon.
5. Tevék Kairóból.
6. Kagylóárus Velenczében.
7. Beduin Kairóból.
8. Mekka kalmár.
9. Indiai fejedelem.
10. Szoliman basa leányai Kairóban. Az album Lauffer s Stolp tulajdona, vörös bőrbe kötve ára 120 ft.

Nyolczadik év folyama, 89. kiállítás

A Pesti Műegylet által 1860. évi november 15-től december 14-ig kiállított művek lajstroma Pesten, feldunaszor 8. szám alatt.

Gróf Forray Iván utazási albumából 10 színezett kőrajz Heicke Józseftől Bécsben:

1. A terracinába vivő úton.
2. Fua-Kavéház a Níl partján.
3. Hassan Szultán főmecsetje.
4. Roda sziget a Níl mellett.
5. Nápoly-fogadó.
6. Albanoi dudás.
7. Régi épület Róma közelében.
8. Abisszíniai nő.
9. Velencei halárus.
10. A narancsárus.

Az album Lauffer s Stolp tulajdona, vörös bőrbe kötve ára

120 ft.

Nyolczadik év folyama, 90. kiállítás

A Pesti Műegylet által 1860. évi dec. 16-tól 1861. január 14-ig kiállított művek lajstroma Pesten, feldunaszor 8. szám alatt.

Gróf Forray Iván utazási albumából 10 színezett kőrajz Heicke Józseftől Bécsben:

1. A terracinába vivő úton.
2. Fua-Kavéház a Níl partján.
3. Hassan Szultán főmecsetje.
4. Roda sziget a Níl mellett.
5. Nápoly-fogadó.
6. Albanoi dudás.
7. Régi épület Róma közelében.
8. Abisszíniai nő.
9. Velencei halárus.
10. A narancsárus.

Az album Lauffer s Stolp tulajdona, vörös bőrbe kötve ára

120 ft.

Kilenczedik év folyama, 97. kiállítás

A Pesti Műegylet által 1861. évi augusztus 15-től szeptember 14-ig kiállított művek lajstroma Pesten, Lipótváros, feldunaszor 8. szám alatt.

Gróf Forray Iván utazási albumából 10 színezett kőrajz Heicke Józseftől Bécsben:

15. Római építvényromok.
16. Malta várfalai.
17. Sz. Pál kapuja Rómában.
18. A málai vesztéglő-intézet.
19. Falu Egyiptomban.
20. Rabszolgavásár Alexandriában.
21. Kávéház Alexandriában.
22. Nepi romjai Olaszhonban.
23. Bérkocsi-tér Máltában.
24. Főtér Alexandriában.

Kilenczedik év folyama, 98. kiállítás

A Pesti Műegylet által 1861. évi szeptember 17-től október 14-ig kiállított művek lajstroma Pesten, Lipótváros, feldunaszor 8. szám alatt.

Gróf Forray Iván utazási albumából 10 színezett kőrajz Heicke Józseftől Bécsben:

5. A máltai vesztéglő-intézet.
6. Sz. Pál kapuja Rómában.
7. Malta várfalai.
8. Főtér Alexandriában.
9. Falu Egyiptomban.
10. Bérkocsi-tér Máltában.
11. Rabszolgavásár Alexandriában.
12. Római építvényromok.
13. Nepi romjai Olaszhonban.
14. Kávéház Alexandriában.

Kilenczedik év folyama, 99. kiállítás

A Pesti Műegylet által 1861. évi október 15-től november 14-ig kiállított művek lajstroma
Pesten, Lipótváros, feldunasor 8. szám alatt.

Gróf Forray Iván utazási albumából 10 színezett kőrajz Heicke Józseftől Bécsben:

5. A máltai veszteglő-intézet.
6. Sz. Pál kapuja Rómában.
7. Málta várfalai.
8. Fötér Alexandriában.
9. Falu Egyiptomban.
10. Bérkocsi-tér Máltában.
11. Rabszolgavásár Alexandriában.
12. Római építményromok.
13. Nepi romjai Olaszthonban.
14. Kávéház Alexandriában.

Kilenczedik év folyama, 100. kiállítás

A Pesti Műegylet által 1861. évi november 15-től december 14-ig kiállított művek lajstroma
Pesten, Lipótváros, feldunasor 8. szám alatt.

Gróf Forray Iván utazási albumából 10 színezett kőrajz Heicke Józseftől Bécsben:

9. Falu Egyiptomban.
10. Bérkocsi-tér Máltában.
11. Rabszolgavásár Alexandriában.
12. Római építményromok.
13. Nepi romjai Olaszthonban.
14. Kávéház Alexandriában.
15. A máltai veszteglő-intézet.
16. Sz. Pál kapuja Rómában.
17. Málta várfalai.
18. Fötér Alexandriában.

Kilenczedik év folyama, 101. kiállítás

A Pesti Műegylet által 1861. évi dec. 15-től 1862. jan. 14-ig kiállított művek lajstroma
Pesten, Lipótváros, feldunasor 8. szám alatt.

Gróf Forray Iván utazási albumából 10 színezett kőrajz Heicke Józseftől Bécsben:

4. Falu Egyiptomban.
5. Bérkocsi-tér Máltában.
6. Rabszolgavásár Alexandriában.
7. Római építményromok.
8. Nepi romjai Olaszthonban.
9. Kávéház Alexandriában.
10. A máltai veszteglő-intézet.
11. Sz. Pál kapuja Rómában.
12. Málta várfalai.
13. Fötér Alexandriában.

Kilenczedik év folyama, 102. kiállítás

A Pesti Műegylet által 1862. évi január 15-től febr. 14-ig kiállított művek lajstroma
Pesten, Lipótváros, feldunasor 8. szám alatt.

Gróf Forray Iván utazási albumából 10 színezett kőrajz Heicke Józseftől Bécsben:

3. Falu Egyiptomban.
4. Bérkocsi-tér Máltában.
5. Rabszolgavásár Alexandriában.
6. Római építményromok.
7. Nepi romjai Olaszthonban.
8. Kávéház Alexandriában.
9. A máltai veszteglő-intézet.
10. Sz. Pál kapuja Rómában.
11. Málta várfalai.
12. Fötér Alexandriában.

Kilenczedik év folyama, 103. kiállítás

A Pesti Műegylet által 1862. évi február 16-tól márczius 15-ig kiállított művek lajstroma Pesten, Lipótváros, feldunasor 8. szám alatt.

Gróf Forray Iván utazási albumából 10 színezett kőrajz Heicke Józseftől Bécsben:

3. Falu Egyiptomban.
4. Bérkocsi-tér Máltában.
5. Rabszolgavásár Alexandriában.
6. Római építményromok.
7. Nepi romjai Olaszországban.
8. Kávéház Alexandriában.
9. A máltai veszteglő-intézet.
10. Sz. Pál kapuja Rómában.
11. Málta várfalai.
12. Főtér Alexandriában.

III. Függelék

A Sotheby's aukciósház katalógusában szereplő Heicke-vázlatfüzet tartalma

- seated figure looking out to sea (Venice, 1842) / a tengert néző ülő figura
- seated figure smoking pipe
- sketch of a castle
- monk in cloister (Cairo)
- city gate with pyramid beyond
- female figure in local costume (Rome, 1842)
- female figure with basket (Naples)
- musician with pipes (Rome)
- seated figure outside Roman villa (Rome, 1842)
- man on donkey
- woman and donkey resting beneath a tree
- fishermen clearing nets (Naples, 1842)
- male figure in costume (Malta, March 1842)
- monk reading
- fishing boat (Naples, March, 1842)
- city wall (Malta, March, 1842)
- sketch of a villa
- men conversing (Naples, 1842)
- castle with fountain in foreground (Nepesin)
- *Middle Eastern village scene*
- *men in Arab dress discoursing*
- *village scene with mosque in background (Fua, March 1842)*
- *seated figures in Arab dress*
- *Nubian figure study*
- *Arabian horse with elaborate tack*
- *sketch of house with minaret beyond*
- *male figure in Arab dress*
- *seated camel*
- *standing camel*
- *mule*
- *Arabian horse with rider*
- ***waterseller***
- ***female figure in Middle Eastern dress seated on cushions (3)***
- *Egyptian soldier with sword and rifle*
- *study of a boy*
- *city scene (Cairo)*
- *seated figure with sword (Cairo)*
- *female figure in Arab interior*

- *male figure in Arab dress*
- *study of head of Arabian horse in elaborate bridle (Suliman Pasha, Cairo)*
- *figure with rifle (Cairo)*
- *landscape with seated figures, tents, horses and camels*
- *city gate with mosque beyond (Cairo)* – ez a kép minden valószínűség szerint a Rumeylah téri nagykaput és Hasszán szultán mecsetjét ábrázolja, ami megegyezik a Forray-album XXX. képtábláján látható ábrázolással
- *male figure with sword (2)*
- male portrait
- female portrait

IV. Függelék

A nádasdladányi kastély festményeit leltárba vevő összeírásban szereplő orientális témájú Heicke-festmények:

Vendég osztály (6., 7. 8. számú lakosztály)

fol. 40. verso

Nr.188: Heike: *Haremben*

A tételhez tartozó rövid képleírás: „Két nő egy szerecsen nővel”

43 – 54 cm; vászonra festve, 70 Ft

fol 41. recto

no. 1. szoba

Nr. 197.: Heike: *Szerecsen férfi alak*

A tételhez tartozó rövid képleírás: „Fején (vagy fejér) turbánnal, övében handzsár”

43 – 57 cm; vászonra festve; 50 Ft

fol 41. verso: (No. 2. szoba) – ebben csak Heicke-képek voltak (Nr. 202 - 209)

Nr. 202: Heike: *Egy arabs fejedelem diszmenete*

A tételhez tartozó rövid képleírás: „első lovas szürke lovon piros öltönyben, hátrább lovasok, teve, jobbról város”

87 – 110 cm, vászonra festve, 350 Ft

Nr. 203.: Heike: *Gróf Forray Iván Gróf Zichy Edmunddal Keleten*

A tételhez tartozó rövid képleírás: „Egy arabstól gyermeket vesznek. Jobbról bennszülött csoport, balról lovak, teve, háttérben torony”

87 – 110 cm, vászonra festve

Létezik egy másik műjegyzék, amelyről nem tudni, hogy korábban, vagy később készült-e, mint a fent idézett leltár, mindenesetre más összegek (jóval magasabb értékek) szerepelnek becsült értéként az egyes képek mellett. A becslést az Országos Képzőművészeti Társulat műtárosa végezte, pecsétje szerepel a jegyzék végén. A jegyzéken a készítés idejére vonatkozó dátum (egyáltalán, semmiféle dátum) nem szerepel:

Méltóságos Gróf Nádasdy Tamás úr nádasd-ladányi kastélyában levő műtárgyak biztosítási becsértéke korona értékben, é.n., Magyar Nemzeti Galéria Adattára T 50.002/1998 sz. kéziratról másolat
MNG Adattára T 50.002/1998.

1. sz. Vendég szoba

197.: Heike: *Szerecsen férfi alak* – 300

2. sz. Vendég szoba

202.: *Egy arabs fejedelem diszmenete* – 600

203.: *gf. Forray Iván gf. Zichyvel Keleten* – 600

7. sz. Vendég szoba

188.: Heike: *Harem* – 300

BIBLIOGRÁFIA

Gyűjtemények, archívumok:

- Budapest Főváros Levéltára
- Budapest Történeti Múzeum, Kiscelli Múzeum, Fővárosi Képtár, Grafikai Gyűjtemény
- Magyar Képzőművészeti Egyetem Könyvtár, Levéltár és Művészeti Gyűjtemény
- Magyar Nemzeti Galéria (Festészeti Osztály, Grafikai Gyűjtemény, Adattár)
- Magyar Nemzeti Levéltár
- Magyar Nemzeti Múzeum, Történelmi Képcsarnok
- Magyar Tudományos Akadémia, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Művészettörténeti Kutatóintézet, Adattár
- Országos Széchenyi Könyvtár, Plakát- és Kisnyomtatványtár
- Szépművészeti Múzeum, Grafikai Osztály
- Püspöki Gyűjtemény, Vác
- Akademie der bildenden Künste Wien (Bibliothek, Kupferstichkabinett, Universitätsarchiv), Bécs
- Albertina, Zeichnung- und Druckgrafiksammlung, Bécs
- Bibliothek des Museum für angewandte Kunst, Bécs
- Bibliothek des Österreichischen Theatermuseum, Bécs
- Bibliothek der Universität Wien (elsősorban a következő tanszéki könyvtárak: Kunstgeschichte, Ägyptologie, Afrikawissenschaft und Orientalistik), Bécs
- Österreichische Galerie Belvedere, Bibliothek und Archiv, Bécs
- Österreichische Nationalbibliothek (Bildarchiv und Graphiksammlung, Sammlung von Handschriften und alten Drucken), Bécs
- Österreichisches Staatsarchiv, Bécs
- Wien Museum, Malerei und Grafik Sammlung, Bécs
- Wienbibliothek im Rathaus, Bécs
- British Library, London
- Hammersmith & Fulham Archive and Local Studies Collection, Hammersmith, London
- Sisters of Nazareth Archive, Nazareth House, Hammersmith, London
- The Courtauld Institute of Art, Courtauld Image Libraries, The Witt Library, London
- The National Archives, London
- Victoria & Albert Museum, National Art Library, London

Kéziratok, adattári és levéltári anyagok

Magyar Nemzeti Galéria, Adattár

- ltsz. M. M. A. 1924/1925
- ltsz. T 50.002/1998: Méltóságos Gróf Nádasdy Tamás úr nádasd-ladányi kastélyában levő műtárgyak biztosítási becsértéke korona értékben, é.n.

Magyar Tudományos Akadémia, Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Művészettörténeti Kutatóintézet, Adattár

- ltsz. MKCs–C–I–146/1–(1–13.: 13 oldalas kézirat): *Miklósi Sikes Csaba*: Az első kolozsvári csoportos képiállítás története 1883-ból, és a helybeli kiállítói

Magyar Nemzeti Levéltár

Magánlevelek a Nádasdy család levéltárából

- P 507, Nádasdy család levéltára, 75. cs., Series C–XX, 427, 1821 – 1844, fols 404 – 500. Fols 488 recto, verso – 489 recto
- P 507, Nádasdy-család levéltára, 75. cs., C–XX, 427, 1821 – 1844 (41 db levél), fol. 404 – 500, fol. 488 recto, verso – 489 recto
- P 507, Nádasdy-család levéltára, 75. cs., C–XX, 427, 1821 – 1844 (41 db levél), fol. 490 recto, verso – 491 recto
- P 507 Nádasdy család, 75.cs., Series C - XX, 425, fols. 380-393 1821 – 1826 (8db)
- P 507 (Nádasdy levéltár), CXXIV., 790, 1369, 1378, 1388, 1389, 1390-94.

- P 507 Nádasdy-család levéltára, Okiratok III., Nr. 1276, 156. csomó, fol. 23-46 (Nr. 202–209), fol 41. verso, Nr. 202.

MTA Kézirattár

- RAL 115/1836: Karacsay Fedor gróf levele a Magyar Tudós Társasághoz. Kelt: Raguza, 1836. november 11.
- Ltsz. K 299/ I – II: Vázlatfüzet Johann Ender rajzaival 1818-19-es Széchenyivel közös keleti útjáról (valamint további vázlatok, rajzok egyedi leltári számokkal)

Budapest Főváros Levéltára

- Pest Szabad Királyi Város Levéltára. IV. 1215. Pest város telekkönyvi iratainak gyűjteménye. a) Telekösszeírások. Lipótváros. 1831 – 1871. II. kötet

Wienbibliothek, Handschriftensammlung

- ltsz. 71485 Ja, ltsz. 36750: Josef Heicke útlevele és a tokja

Universitätsarchiv der Akademie der bildenden Künste Wien (UAAbKW)

- Schüler-Liste / Graveur-Schule. 1822 bis incl. 1850 (Matrikel Bd.27)
- Verzeichnis über den Matrikel der k. k. Akad. Graveur Schule von 1ten May 1826 bis 1ten November 826
- Matrikel der akademischen Graveur Schule von 1ten November 1819. bis 1ten November 830.
- Protokoll der die k.k. Akademie der bildenden Künste in Wien frequentirenden Schüler. / vom Jahre 1797 bis 1850 (Matrikel Bd.7)
- Protokoll Zeichner bey den Anticen 1834–1843 geführt von Professor Kupelwieser
- Protocoll von Winterkurs 1823 bis Sommerkurs 1833 Historien=Malerei und Zeichnung
- Protocol vom Winterkurs 1844 bis Somm. 1846 Malerschule (Matrikel Bd.47)
- Protocoll für die Schule der Historienmalerei / 1847-1850 (Matrikel Bd.56)
- Biographische Daten / zusammengestellt gelegentlich Verfassung der zweiten Auflage des Kataloges der akademischen Gemälde-Galerie (Z 227-1900.) (Matrikel Bd.59 ¾)

Sajtó

Abendblatt der Oesterreichisch-kaiserliche Wiener Zeitung

Der Adler

Aradi Hiradó. Kereskedelmi és Szépirodalmi hetilap

L'Athenaeum français: journal universel de la littérature, de la science et des beaux-arts

Budapesti Hírlap

Budapesti Közlöny

Daily Honolulu Press

The Daily Pacific Commercial Advertiser

The Daily Bulletin (Honolulu)

Divatcsarnok

Euphrosine, Erheiterungsblätter für Kunst, Literatur und gemeinnützige Unterhaltung

Fővárosi Lapok (Szépirodalmi és művészeti hetilap)

Honderü. Szépirodalmi és divatlap

Hölgyfutár

Der Humorist

L'Illustration – Journal universel.

Das Interessante Blatt

Journal des artistes

Két Garasos Újság

Kolozsvári Közlöny

Kunstblatt (Beilage zu den Sonntagsblättern)

Der Leipziger

Los Angeles Herald

Magyar Academiai Értesítő

Magyar Génius

Magyar Hírlap

Magyar Sors. A jogfolytonosság alapján álló magyar értelmiség társadalomtudományi, művészeti, irodalmi és politikai szemléje

Jelenkor

Mittheilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst (Beilage für Zeitschrift für bildende Kunst)

Műcsarnok

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Közleményei

Ország–Világ

Pacific Commercial Advertiser

Pesti Hírlap

Pesti Napló

Die Presse

Der Siebenbürger Bote

Sonntagsblätter (Sonntags-Blätter für heimatliche Interessen)

Der Spiegel. Zeitschrift für die elegante Welt. Mode, Literatur, Kunst, Theater. für Kunst, Eleganz und Mode

Srbské Narodni List

Srbské novine

Századok

Temesvarer Wochenblatt

Uj Idők

Der Ungar

Vasárnapi Ujság

Wanderer im Gebiete der Kunst und Wissenschaft, Industrie und Gewerbe, Theater und Geselligkeit

Wiener Zeitung (Oesterreichisch-Kaiserliche Wiener Zeitung)

Wiener Zeitung (Wiener Abendpost – Beilage zur Wiener Zeitung)

Wochenschrift für Kunst und Literatur

Online adatbázisok, honlapok

Budapesti Czim- és Lakásjegyzék: Adressen-Kalender von Pest, Ofen und Altöfen für das Jahr 1873. Szerk. Gebrüder Légrády, Pest, Druck von Gebrüder Légrády, 1873.

<http://lear3.bparchiv.hu/kozponti/viewrecord.html?id=3738034>

<http://www.biographien.ac.at>

<http://mutargy.forsterkozpont.hu/Search>

<http://sammlungenonline.albertina.at>

<http://lear3.bparchiv.hu/kozponti/viewrecord.html?id=3738034>

<http://cdnc.ucr.edu/cgi-bin/cdnc>

<http://chroniclingamerica.loc.gov/>

http://courses.washington.edu/otap/svobodapedia/index.php?title=Alexander_Sandor_Svoboda;

<http://depts.washington.edu/svobodad/>

<http://artuk.org/discover/artists/svoboda-alexander-sandor-18261896>

https://digital.lib.washington.edu/researchworks/bitstream/handle/1773/37643/alexander_svoboda_1897_Introduction_20130305_pdf.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Nagy Iván: Magyarország családjai

<https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Nagyivan-nagy-ivan-magyarorszag-csaladai-1>

<http://www.blouinartsalesindex.com/site/app.ai>

<http://www.artnet.com>

http://www.daheshmuseum.org/portfolio/josef-heickearabs-drinking-coffee-in-front-of-a-tent/gallery/artists_h/#.VpFp_GGWZwE

<https://onpaper.blog/2018/01/12/recreating-the-exposition-du-caire-1892/>

http://rehs.com/Arthur_Von_Ferraris_Bio.html

<http://www.minervaauctions.com/souvenir-de-lorient-dessines-par-le-comte-f-karacsay-en-1853-1854-et-1855/>

Dr. Sajó Tamás írása Karaczay Fedor albumáról

<http://wangfolyo.blogspot.hu/2014/12/perzsiai-utirajzok.html> (hozzáférés: 2018. 08. 08)

Herman von Königsburn önéletírása

<http://caliban.mpiz-koeln.mpg.de/koenigsbrunn/selbstbiografie/index.html> (hozzáférés: 2016. 09. 28)

Aukciós katalógusok, aukciósházak adatbázisai

A pontos hivatkozásokat l. a lábjegyzetekben.

Albahie Doha

<http://www.albahie.com/>

Antiquitäten Brune

<https://www.antiquitaeten-brune.at/>

Dorotheum

<https://www.dorotheum.com/>

BÁV

www.bav.hu

Christie's

<https://www.christies.com/>

Gros & Delettrez

<http://www.gros-delettrez.com/>

Ketterer, Hamburg

<http://www.kettererkunst.com>

Kieselbach

www.kieselbach.hu

Millon & Associés

<http://www.millon.com/>

Nagyházi

www.nagyhazi.hu

Neumeister, München

<https://www.neumeister.com/en/artwork-search/artwork-database/>

Virág Judit Galéria és Aukciósház

www.viragjudit.hu

Sotheby's

<http://www.sothebys.com/en.html>

Tajan

<https://www.tajan.com/>

Nyomtatott katalógusok:

A Magyar Királyi Postatakarékpénztár Árverési Csarnokának árverési katalógusai:

- *Tornai 1929* = Tornai Gyula hagyatéka és más magángyűjtemények, valamint hagyatékokból származó mű- és különféle egyéb tárgyak. A M. Kir. Postatakarékpénztár árverési csarnokának 1929. áprilisi aukciója. 48. aukció. Budapest, 1929.
- *Árverési közlöny*, LXII. aukció, 1932. május, XIII. évf., 2. rendkívüli szám
- *Árverési közlöny*, LXIII. aukció, 1932. október, XIII. évf., 3. rendkívüli szám
- *Árverési csarnok 1942* = A Magy. Kir. Postatakarékpénztár árverési csarnokában tartandó 104. aukció keretében Márkus Emilia gyűjteményéből és egyéb magángyűjteményekből eladásra kerülő használati és műtárgyak katalógusa. Árverési csarnok, CIV. aukció, 1942. május–június.

Christie's London, 1986. október 10.

Dorotheum, Bécs, 469. Kunstauktion, 1941. december 2–5.

Dorotheum, Bécs, 1949. szeptember 15–17.

Dorotheum, Bécs, 578. Kunstauktion, 1967. november 28 – december 1.

Dorotheum, Bécs, Cím nélküli aukció, 1972. március 21., kat. sz. 125.

Dorotheum, Bécs, 428. Kunstversteigerung (1412. Versteigerung), 1977. január 10–14.

Dorotheum, Bécs, 448. Kunstversteigerung, 1980. április

Dorotheum, Bécs, 450. Kunstauktion, 1980. október

Ernst Múzeum XV. aukció = Az Ernst-Múzeum aukciói XV. Az Orsz. Magy. Iparművészeti Múzeum műtárgyainak másodpéldányai, a Társadalmi Egyesületek Szövetségének nemzetvédelmi céljaira felajánlott tárgyai, valamint főuri és különböző más magánbirtokból származó műtárgyak. 1921. február. Ernst-Múzeum, Budapest, 1921.

Ernst-Múzeum XXV–XXVI. aukció = Az Ernst-Múzeum aukciói XXV–XXVI, 1923. november. Főuri hagyatékokból származó képgyűjtemény. Gróf E. S. gyűjteményéből, Bruck Miksa hagyatékából, valamint főuri és különböző más magánbirtokból származó műtárgyak. Budapest, 1923.

Ernst-Múzeum XXII. aukció = Az Ernst-Múzeum aukciói XXII. Enyedy Lukács és neje Zsótér Ilona hagyatéka, Brentano Cimaroli Lujza báróné hagyatéka, valamint főuri és különböző más magánbirtokból származó műtárgyak, 1923. február. Budapest, 1923.

Ernst-Múzeum XXIII. aukció = Az Ernst-Múzeum aukciói XXIII. Kiss József és Molnár Viktor hagyatéka, valamint főuri és különböző más magánbirtokból származó műtárgyak, 1923. május. Budapest, 1923.

Magyar Studio 1921 = Magyar Studio, II. művészeti aukció a Nemzeti Szalonban 1921. május 9-től. A Magyar Studio kiadása, Budapest, 1921.

Miethke 1884 = LXII. Kunstauktion von H. O. Miethke in Wien. Katalog der Sammlung Conrad Bühlmeier enthaltend: Moderne Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen. 4 März 1884, Wien, Verlag von H. O. Miethke.

Miethke 1898 (Schönn Nachlasskatalog) = Katalog des künstlerischen Nachlasses Alois Schönn k. k. Professor, Mitglied der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien, Ritter des Franz-Josefs-Ordens, der französischen Ehrenlegion etc. Versteigerung Dienstag den 8. März 1898 und folgende Tage Nachmittags von 3 ½ – 6 ½ Uhr im Künstlerhause. Bécs, Verlag von H. O. Miethke in Wien, 1898.

Pisko 1910 = Ölgemälde, Aquarelle und Handzeichnungen aus dem Nachlasse Des Herrn Baron J ... b G ... r (Geymüller) in Wien und aus Privatbesitz, 21. März 1910, Kunstsalon Pisko, Wien.

Pisko 1908 = Versteigerung von Ölgemälden, Aquarellen, Miniaturen und Zeichnungen aus dem Nachlass des Herrn General Georg Ritter von Friedrich, Graz, und aus einem hervorragenden wiener Privat-Sammlung, 11

November 1908, Kunstsalon Pisko, Wien.

Sotheby's New York, 19th Century European Paintings and Watercolours, 1995. június 14.

Sotheby's London, The Travel Sale: Books, Maps, Atlases, Natural History and Topographical Pictures; Sale L09215, 1999. december 2.

Lexikonok

Mivel általában sokkötetes művekről van szó, a változó év- és kötetszámhoz a pontos hivatkozás a lábjegyzetekben található.

Bénézit = *Emmanuel Bénézit*: Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs de tous les temps et de tous les pays par un groupe d'écrivains spécialistes français et étrangers, I–X. Nouvelle édition révisée et corrigée. Librairie Gründ, Paris, 1976. (A korábbi kiadások: 1911–1923 /3 kötet/ és 1948–1955 /8 kötet/, 1956–1961 /8 kötet/).

Boetticher = *Friedrich von Boetticher*: Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts. Beitrag zur Kunstgeschichte, I – II. Fr. v. Boetticher's Verlag, Dresden, 1895., 1901.

Czeike = *Felix Czeike*: Historisches Lexikon Wien, I–V. Kremayr & Scheriau, Wien, 1992–1997.

<https://www.digital.wienbibliothek.at/wbrobv/content/titleinfo/1112764>

Deutscher Nekrolog = Biographisches Jahrbuch und deutscher Nekrolog, I–XVIII. Berlin, 1897–1917.

Éber = Művészeti lexikon: építészet, szobrászat, festészet, iparművészet I–II. Szerk. *Éber László*. 2. lényegesen meg bővített és átdolgozott kiadás. Budapest, 1935². (1. kiadás: 1926, 1 kötet)

Fuchs 1973 = *Heinrich Fuchs*: Die österreichischen Maler des 19. Jahrhunderts, Band 2., G – K, Volume 2. Dr. Heinrich Fuchs Selbstverlag, Wien, 1973, utánnomás, 1998.

Krücken–Parlagi = Das geistige Ungarn. Biographisches Lexikon. Hrsg. Oskar von Krücken, Parlagi Imre. Wilhelm Braumüller, Wien – Leipzig, 1918.

Magyar írók = Magyar írók. Életrajz-gyűjtemény. I–II. Gyűjté: Ferenczy Jakab, Danielik József. Szent-István-Társulat, Pest, 1856. és 1858.

Művészeti lexikon = Művészeti lexikon I–IV. Szerk. *Zádor Anna*, *Genthon István*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1965–1968.

ÖBL = Österreichisches biographisches Lexikon 1815-1950, I–XIII. Hrsg. von der Österreichischen Akademie der Wissenschaften unter der Leitung von Leo Santifaller, bearbeitet von Eva Obermayer-Marnach. Verlag Hermann Böhlau Nachf. Graz-Köln, 1957–2010.

Pallas = A Pallas nagy lexikona, I–XVI. 1893–1897. Pallas Irodalmi és Nyomdai Rt., Budapest. <http://mek.niif.hu/00000/00060/html/037/pc003775.html#3>;

Révai = Révai Nagy Lexikona, I–XIX (+ 2 kiegészítő kötet) Révai Testvérek Irodalmi Intézet Részvénytársaság, Budapest, 1911–1935.

Saur = Saur. Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildender Künstler aller Zeiten und Völker, I–LXV. K. G. Saur, München – Leipzig, 1992–2009.

folytatása:

De Gruyter = De Gruyter. Allgemeines Künstlerlexikon. Die Bildender Künstler aller Zeiten und Völker, LXVI–XCIV. Hrsg. *Günter Meißner*, red. *Andrea Nabert*, *Michael Steppes et al.* Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, Berlin–Boston, 2010–2017.

Slovenský biografický slovník = Slovenský biografický slovník (od roku 833 do roku 1990), I–VI. Martin, 1986–1994.

Szendrei-Szentiványi = Szendrei János – Szentiványi Gyula: Magyar képzőművészek lexikona. Magyar és magyarországi vonatkozású művészek életrajzai a XII. századtól napjainkig, I. kötet (Abádi-Günther). Budapest, 1915.

Szinnyei = *Szinnyei József*: Magyar írók. Élete és munkái, I–XIV. Hornyánszky, Budapest, 1891–1914.
<http://mek.niif.hu/03600/03630/html/index.htm>

Thieme-Becker = Thieme-Becker. Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, I–XXXVII. Hrsg. von *Ulrich Thieme, Felix Becker*. Leipzig, 1907–1950. Később Hans Vollmer lett a szerkesztő.

Toman = *Prokop Toman*: Nový slovník československých výtvarných umělců, I–III. Prága, 1947–1950.

Wurzbach = *Constant von Wurzbach*: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen welche seit 1750 in der österreichischen Kronenländern geboren oder darin gelebt und gewirkt haben, I–LX. Zamarski, Wien, 1856–1891.

Felhasznált szakirodalom

Ablonczy 2016 = *Ablonczy Balázs*: Keletre magyar! A magyar turanizmus története. Jaffa Kiadó, Budapest, 2016.

Ackerman 1996 = *Gerald M. Ackerman*: Why Some Orientalists Traveled to the East. Some Sobering Statistics. In: *Picturing the Middle East. A Hundred Years of European Orientalism. A Symposium*. Dahesh Museum, New York, 1996, 1–13.

Ackerman 1997 = *Gerald M. Ackerman*: Jean-Léon Gérôme (1824–1904). ACR, Paris (Courbevoie), 1997.

Ägypten, Nubien ... 2012 = *Ägypten, Nubien und die Cyrenaika*. Die imaginäre Reise des Norbert Bittner (1786–1851). Hrsg. Max Kunze. Ausstellungskatalog. Verlag Franz Philipp Rutzen, Ruhpolding–Mainz, 2012.

Ägyptomanie 1994 = *Ägyptomanie: Ägypten in der europäischen Kunst 1730–1930*. Die Sehnsucht Europas nach dem Land der Pharaonen. Kiállítási katalógus. (Paris, Musée du Louvre, 1994.01.20–1994.04.18; Ottawa, National Gallery of Canada, 1994.06.17–1994.09.18, Wien, Kunsthistorisches Museum, 1994.10.16–1995.01.29) Konzeption *Wilfried Seipel*, organisation: *Christian Hözl, Jean-Marce Humbert, Michael Pantazzi* et al. Kunsthistorisches Museum, Wien, Electa, Milano, 1994.

Aichelburg 1986 = *Wladimir Aichelburg*: Das Wiener Künstlerhaus 1861–1986. 125 Jahre in Bilddokumenten. Kunsverlag Wolfrum, Wien, 1986.

Aichelburg 2003 = *Wladimir Aichelburg*: Das Wiener Künstlerhaus 1861–2001. Band 1., Die Künstlergenossenschaft und ihre Rivalen Secession und Hagenbund. Österreichischer Kunst- und Kulturverlag, 2003.

Andrássy 1853=*Gróf Andrássy Manó*: Utazás Kelet-Indiákon. Ceylon, Java, Khina, Bengal. Pest, Emich Gusztáv Könyvnyomdája, 1853. (Reprint kiadás: Somorja, Méry Ratio, 2008.)

Andrássy 1859 = *Reise des Grafen Emanuel Andrássy in Ostindien, Ceylon, Java, China und Bengalen*. Pest, Hermann Geibel, 1859.

Angstner 2012 = *Rudolf Angstner*: Austria-(Hungary) and its consulates in the United States of America since 1820. Wien, 2012.

Angstner 1993 = *Rudolf Angstner*: Von k.k. Konsularagentie zum Österreichischen Generalkonsulat. Österreich (-Ungarn) und Alexandrien 1763–1993. Kairo, 1993.

Bacha 2005=*Myriam Bacha*: Le Palais du Bardo. In: *Les expositions universelles à Paris de 1855 à 1937*. Éd. *Myriam Bacha*. Action artistique de la ville de Paris, Párizs, 2005, 87–91.

Beetz 1936 = Dr. Wilhelm Beetz: Leander Russ. Ein Alt-Wiener Maler und Graphiker. *Bergland*, 1936 (Jahr XVIII), No. 9, 25–30.

Behrens-Abouseif 2009 = Doris Behrens-Abouseif: Views of Egypt and Turkey by the Hungarian Artist Lajos (Ludwig) Libay. In: Thirteenth International Congress of Turkish Art. Proceedings. Ed. by Dávid Géza, Gerelyes Ibolya. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 2009, 103–107.

Benjamin 1997Aa = Roger Benjamin: The Oriental Mirage. In: *Orientalism* 1997, 7–31.

Benjamin 1997b = Roger Benjamin: Post-Colonial Taste. Non-Western Markets for Orientalist Art. In: *Orientalism* 1997, 32–40.

Benjamin 2003 = Roger Benjamin: Orientalist Aesthetics. Art, Colonialism and French North Africa 1880–1930. University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London, 2003.

Bericht 1852 = Bericht über den Bestand und das Wirken Österreichischen Kunstvereines in Wien seit seiner Entstehung im Juli 1850 bis zum Schlusse seines ersten Verwaltungs-Jahres an 30 October 1851. Wien, 1852.

Berkeszi 1910 = Dr. Berkeszi István: *Temesvári művészek*. Délmagyarországi Tört. És Rég. Muzeumtársulat és Temesvár Szabad Királyi Város Községe kiadása, Csanádegyházmegyei Könyvnyomda, Temesvár, 1910.

Berkovits 1964 = Berkovits Ilona: Zichy Mihály élete és munkássága (1827–1906). Akadémiai, Budapest, 1964.

Bíró 1943 = Bíró Béla: Régi erdélyi művészek. Szathmáry Pap Károly (1812–1887). *Erdélyi Helikon*, 1943. december, 703.

Blaschek 2007 = Angela Blaschek: Alfred von Kremer (13.3.1828 – 27.12.1889). Orientalist – Diplomat – Kulturhistoriker. In: *Egypt and Austria III*, 2007, 27–36.

Blaschek 2010 = Angela Blaschek: Maler · Reisende · Aegypten. Die Wahrnehmung des Alten Ägypten im 19. Jahrhundert anhand von Malern als Reisebegleiter berühmter Persönlichkeiten. Phoibos Verlag, Wien, 2010.

Blaschek 2012 = Angela Blaschek: Charles Wilda (1854–1907). In: *Egypt and Austria VII. Representations*. Ed. by Konrad Antonicek, Regina Hölzl, Libor Jůn. Academy of Performing Arts in Prague (AMU) – Film and TV School of Academy of Performing Arts in Prague (FAMU), Prague, 2012, 33–42.

Borovszky 1899 = Borovszky Samu: Magyarország vármegyéi és városai. Nyitra vármegye. 1899.

Bölöni 1967 = Bölöni György: Képek között. Vál., szerk. Erki Edit. Szépirodalmi, Budapest, 1967.

Catalogue 1889 = Catalogue général officiel de l'exposition universelle de 1889. Tome 1. Paris, 1889.

Catalogue 1900 = Catalogue officiel illustré de l'exposition décennale des beaux-arts de 1889 à 1900. Exposition universelle de 1900. Éd. L. Baschet. Imprimerie Lemercier, Paris, 1899.

Chaloupek 2010 = Stefanie Chaloupek: Leander Russ. In: Jakob und Rudolf von Alt. Im Auftrag des Kaisers. Ausstellungskatalog. Red. von Klaus Albrecht Schröder, Maria Luis Sternath. Wien, Albertina – Christian Brandstätter Verlag, 2010, 190–191.

Chroniqueur 1911 = *Chroniqueur*: Nádler Róbert. *Művészet*, 10. évf. (1911), 5. szám, 197–206.

Csomaközi 1942 = Csomaközi: Tököl Száva és gr. F. I. emlékezete. *Magyar Nemzet*, 1942. december 6., o.n.

Czakó 1902 = Czakó Elemér: Libay Károly Lajos. *Művészet*, 1902 (1. évf.), 2. sz., 149–151.

Czerny 2012a = Ernst Czerny: Norbert Bittners Orient-Serie. Versuch einen Verortung in der österreichischen Orientalmalerei des frühen 19. Jahrhunderts. In: *Ägypten, Nubien ...* 2012, 11–19.

Czerny 2012b = Ernst Czerny: Das alte und neue Ägypten in Bildern des 19. Jahrhunderts. In: *Orient&Okzident*

2012, 51–63.

Czerny 2013 = Ernst Czerny: Die „École autrichienne“ der Orientalmalerei. Versuch eines Überblicks. In: *Austriaca*. Vienne, porta Orientis. Année 37^e, No. 74 (Juni 2012). Éd. Dieter Hornig, Johanna Borek, Johannes Feichtinger. Presses universitaires du Rouen et du Havre, 2013, 123–141.

Czerny 2016 = Ernst Czerny: Alois Schönn (1826–1897) – Überlegungen und Neue Materialien zur seiner Ägyptenreise. In: *Egypt and Austria IX*, 2016, 25–46.

Davies 2005 = Kristian Davies: The Orientalists. Western Artist in Arabia, the Sahara, Persia & India. Laynfarah, New York, 2005.

Dénes–Szálkai 2016 = Dénes Mirjam – Szálkai Kinga: A „keleti nő” papíron és vásznon. Vámbéry Ármán művei korának orientalizáló festészete alapján. In: „Közel, s távol” IV. (2014) Az Eötvös Collegium Orientalisztika Műhely éves konferenciájának előadásaiából. Szerk. Doma Petra, Takó Ferenc. Eötvös Collegium, Budapest, 2016, 121–143.

Depelchin 2010=Davy Depelchin: Sous le charme de l'Orient. Les tropismes d'un courant artistique. In: *L'Orientalisme en Europe 2010*, 14–33.

Déscription = Déscription de l'Égypte, ou recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'Armée Française, publié par les ordres de sa Majesté l'Empereur Napoléon Le Grand. Paris, Imprimerie Royal, 1809–1828.

A mű online elérhető változata: <http://descegy.bibalex.org> (hozzáférés: 2014. 04. 17.)

Ebers 1879–80 = Georg Ebers: Ägypten in Bild und Wort. Dargestellt von unseren ersten Künstlern. Hrsg. von Eduard Hallberger. Stuttgart–Leipzig, 1879–1880.

Online: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ebers1879bd1>;

<http://dk.bu.uni.wroc.pl/cymelia/displayDocumentFotos.htm?docId=8200038196> (hozzáférés: 2012. 03. 24.)

Edidin 2000 = Stephen R. Edidin: Gérôme's Orientalisms. In: *Gérôme & Goupil 2000*, 109–137.

Egypt and Austria III = Egypt and Austria III – The Danube Monarchy and the Orient. Proceedings of the Prague Symposium, September 11th to 14th 2006. / Ägypten und Österreich III. Die Donaumonarchie und der Orient. Akten zum Prager Symposion. 11.-14. September 2006. Ed. by Johanna Hlaubek, Hana Navrátilová, Wolf B. Oerter. Tschechisches Ägyptologisches Institut / Set Out, Prague, 2007.

Egypt and Austria IX = Egypt and Austria IX – Perception of the Orient in Central Europe (1800-1918). Proceedings of the Symposium held at Betliar from October 21st to 24th 2013. Ed. Lúbia Hudáková, Josef Hudec. Krakko, Agyptos Foundation, 2016.

Eisenberg 1893 = Ludwig Eisenberg: Das geistige Wien I–II. Daberkow, Wien, 1893.

Európa színpadán 2009 = Európa színpadán. Magyarország hozzájárulása az európai közösség eszméjéhez. Szerk. Marosi Ernő. MTA Művészettörténeti Kutatóintézet – Balassi Kiadó, Budapest, 2009.

Ezredéves 1896 = Ezredéves Országos Kiállítás, 1896. A Képzőművészeti Csoport képes tárgymutatója. Az új Műcsarnok alaprajzával. Budapest, 1896.

F. Dózsa 1995 = F. Dózsa Katalin: A rendi nemzettudat szimbóluma, a díszmagyar. *Néprajzi Értesítő* 1995, 155–165.

Fajcsák 2009 = Fajcsák Györgyi: Kínai műgyűjtés Magyarországon a 19. század elejétől 1945-ig. Sorozat: Bibliotheca Hungarica Artis Asiaticae. Sorozatszerkesztő: Fajcsák Györgyi. Hopp Ferenc Kelet-Ázsiai Művészeti Múzeum, Budapest, 2009.

Farkas 2005 = Farkas Zsuzsa: Festő-fényképészek 1840–1880. Sorozat: A magyar fotográfia történetéből, 38. kötet. Magyar Fotográfiai Múzeum, h. n., 2005.

Fejős 1958 = *Fejős Imre*: Fényképészetünk első virágkora 1855-1885. *Folia Archeologica*, No. 10. A Magyar Nemzeti Múzeum Történeti Múzeumának Évkönyve. Budapest, 1958, 209–222.

Festői utazások 1994 = *Libay Károly Lajos (1814 – 1888) Festői utazások | Malerische Reisen*. Kiáll. kat. (1994. nov.–1995. febr.) Szerk. *Bajkay Éva, Hessky Orsolya*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1994.

Fleischer 1935 = *Fleischer Gyula: Magyarok a bécsi Képzőművészeti Akadémián*. MTA, Budapest, 1935.

Fodor 2014 = *Fodor Pál*: Magyarország Kelet és Nyugat között. In: Ugyanó: Szülejmán szultántól Jókai Morig. Tanulmányok az oszmán–török hatalom szerkezetéről és a magyar–török érintkezésről. MTA BTK Történettudományi Intézet, Budapest, 2014, 410–426.

Forray-album 1859 = Utazási album Soborsini Gróf Forray Iván eredeti rajzai és jegyzetei szerint. Olaszország – Malta – Egyiptom. Kiadta Soborsini Gróf Forray Endréné Brunswik Júlia grófnő csillagkeresztes és palotahölgy. Pesten, Lauffer és Stolp, 1859.

Frodl 1981 = *Gerbert Frodl*: Wiener Orientalmalerei im 19. Jahrhundert. *Alte und moderne Kunst*, 26. Jhg. (1981), 19–25.

Frodl 1987 = *Gerbert Frodl*: Wiener Malerei der Biedermeierzeit, Rosenheim, Rosenheimer Verlag, 1987.

Frodl 2002 = *Gerbert Frodl*: Biedermeier, Landschaftsmalerei; Orientalmalerei, In: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Band 5., 19. Jahrhundert. Hrsg. von *Gerbert Frodl*, red. *Werner Telesko*. Prestel, München–Berlin–London–New York, Österreichische Akademie der Wissenschaften, Wien, 2002, 272–295., 317 – 319, 309–316.

Fülemile 1998=*Fülemile Ágnes*: Királyok nemzeti viseletben. (Példák a nemzeti elemek megjelenésére a 19. századi európai udvari öltözködésben) *Paládi-Kovács Attila* (szerk.): Népi Kultúra – Népi Társadalom, XIX. Az MTA Néprajzi Kutató Intézetének Évkönyve, 1998, 91–111.

Fülemile 2005 = *Fülemile Ágnes*: Gondolatok az orientalizmusról Marastoni Jakab Görög nő című képe kapcsán. *Művészettörténeti Értesítő*, 2005, LIII. évf., 1–4. sz., 109–124.

Fülemile 2006 = *Fülemile Ágnes*: A kasmír sál a 19. századi európai divatban. *Kriza János Néprajzi Társaság Évkönyve* 14. Tanulmányok Szentimrei Judit 85. születésnapjára. Szerk. *Gazda Klára, Tötszegi Tekla*. Kolozsvár, 2006. Online kiadvány:

http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/kulhoni_magyarsag/2010/ro/kriza_tarsasag_evkonyv_14/pages/004_A_kasmir_sal.htm (hozzáférés: 2016. 05. 23.)

Fülemile 2015 = *Fülemile Ágnes*: Az „odaliszk”. Egy orientalizáló képzőművészeti téma jelentésének és recepciójának változásai. *Ethno-lore*. A Magyar Tudományos Akadémia Bölcsészettudományi Kutatóközpont Néprajztudományi Intézetének Évkönyve XXXII. (2015), 69–144, 525–528.

<https://nti.btk.mta.hu/images/evkonyv/2015/Evkonyv2015-1.pdf> (hozzáférés: 2017. 09. 18.)

Ganado 2007 = *Albert Ganado*: Iván Forray, a Hungarian noble visits Malta in 1842. *Treasures of Malta*, 38 (Easter 2007), 9–19.

Genthon 1966 = *Genthon István*: Schöffl Ágoston, India pesti festője. *Művészet*, 1966 november (7. évf., 11. sz.), 12–14.

Gérôme&Goupil 2000 = *Gérôme & Goupil*. Art and Enterprise. Exh. cat. (Bordeaux, Musée Goupil, 2000. okt. 12–2001. jan. 14.; New York, Dahesh Museum of Art, 2001. febr. 5–máj. 5. Pittsburgh, The Frick Art & Historical Center, 2001. június 7– aug. 12.) Éd. *Hélène Lafont-Couturier, Pierre-Lin Renié, DeCourcy E.McIntosh*. Édition de la Réunion des musées nationaux, Paris, 2000.

Gerelyes – Kovács 1999 = *Gerelyes Ibolya – Kovács Orsolya*: Egy ismeretlen orientalista. Zsolnay Miklós keleti kerámiagyűjteménye. A kiállítást rendezte és a katalógust írta: *Gerelyes Ibolya – Kovács Orsolya*. A kiállítást két helyszínen mutatták be: 1999. április 16 – május 26., Janus Pannonius Múzeum, Pécs; 1999. szeptember 16 – november 14., Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest. Pécs, 1999.

Gosztola 1985 = *Gosztola Annamária*: Szerelmey Miklós litográfus (1803–1875). *Művészettörténeti Értesítő*, 34. évf.(1985), 1–2. sz., 11–31.

Göyünç 2002 = *Nejat Göyünç*: Von Feindschaft zu Freundschaft: österreichische und türkische Kulturbeziehungen In: Auf der Spuren der Osmanen in der österreichischen Geschichte. Hrsg von *Ignac Feigl, Valeria Henberger, Manfred Pittoni, Kerstin Tomenendal*. (Wiener Osteuropa Studien. Hrsg. Vom Österreichischen Ost- und Südosteuropa Institut, Band 14.) Peter Lang, Frankfurt am Main-Berlin-Bern-Brüssel-New York-Oxford-Wien, 2002, 87–97.

Grabner 2003 = *Sabine Grabner*: „Die Morgenländerin” oder die Faszination des Fremden. Orientmode und andere Exotisme in der österreichischen Kunst und Kultur des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. In: Friedrich von Amerling (1803 – 1887). Ausstellungskatalog, hrsg. von *Sabine Grabner*. Österreichische Galerie Belvedere, Wien, 2003, 57–70.

Grabner 2010 = *Sabine Grabner*: Vom exotischen Motiv zur Orientmode. Die Rezeption des Fremden in der österreichischen Malerei des 19. Jahrhundert. In: Vom Paradies zum Krisenkontinent. Afrika, Österreich und Europa in der Neuzeit. Hrsg. von *Walter Sauer, Wilhem Braumüller*. Universitäts-Verlagsbuchhandlung Ges. m. b. H. Wien, 2010., 132–155.

Grabner 2012 = *Sabine Grabner*: Orient und Okzident – Eine Einstimmung. In: *Orient&Okzident* 2012, 9–17.

Utazás Keleten 1881 = *Utazás Keleten 1881 Ő Felsége „Zrínyi” korvettjén*. Készítette *Greguss György* cs. k. had. teng. Apród. Faksimile kiadás kísérfüzettel. Lektorálta, az előszót írta és jegyzetekkel ellátta: Dr. Csonakréti Károly. Optimum Kiadó, é.n.

Gran 1980 = *Peter Gran*: Orientalism by Edward Said. Book review. *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 10., No. 3. (July – October 1980), 328–331.

Grimschitz 1961 = *Bruno Grimschitz*: Die Altwiener Maler, Kunstverlag Wolfrum, Wien, 1961,

Hadtörténelmi Közlemények 1927 = Y: Gróf Karacsay Fedor. *Hadtörténelmi Közlemények*, 28. kötet (1927), 99–103.

Haehnel 2004 = *Brigit Haehnel*: Die Erschütterung des abendländischen Subjekts. Das existenzielle Landschaftsbild der Wüste als authentischer Ort von Männlichkeit im 19. Jahrhundert. In: Weiße Blicke. Geschlechtermythen des Kolonialismus. Red.von *Viktoria Schmidt-Linsenhoff, Karl Hölz, Herbert Uerlings*. Jonas Verlag, Marburg, 2004, 54 – 74.

Haja 2003 = *Martina Haja*: Zwischen Traum und Wirklichkeit. Voraussetzung und Charakteristika der österreichischen Orientalmalerei im 19. Jahrhundert. In: *Orientalische Reise* 2003, 30–63.

Haja–Wimmer 2000 = *Martina Haja – Günther Wimmer*: Les orientalistes des écoles allemande et autrichienne. (Les Orientalistes, vol. 14.), ACR Ed., Paris (Courbevoie), 2000.

Hessky 2012 = *Hessky Orsolya*: Orient vor der Schwelle – Österreichischer Künstler in Ungarn. In: *Orient&Okzident* 2012, 119–127.

Hidvégi 2004 = *Hidvégi Violetta*: Pest város Építő Bizottmányának iratai. Repertórium, II., 1870-73. Budapest, 2004.

Hofer 1995 = *Hofer Tamás*: Bevezető: témák és megközelítések. *Néprajzi Értesítő* 1995, 7–22.

Hof-Kalender 1884 = *Österreichisch-Kaiserlicher Hof-Kalender für das Jahr 1884*. Bécs, Druck und Verlag der K.k. Hof- und Staatsdruckerei, 1884.

Hoffmann E. emlékkiáll. 1948 = *Hoffmann Edit emlékkiállítás*. A Szépművészeti Múzeum, Grafikai Osztályának 82. kiállítása, 1948. december. Szépművészeti Múzeum, Budapest, 1948.

Honigberger 1851 = Früchte aus dem Morgenlande oder Reise-Erlebnisse nebst naturhistorisch-medizinischen Erfahrungen, einigen hundert erprobten Arzneimitteln und einer neuen Heilart dem Medial-Systeme von *Johann Martin Honigberger*, gewesenem Leibarzte der königl. Majestäten: Rendschit-Sing, Karrek-Sing, der Rani Tschendkour Shir-Sing und Dhelib-Sing. Mit vierzig lithographirten Tafeln. Wien, Druck von Carl Gerold und Sohn, 1851.

H. Rapaics 1938 = *H. Rapaics Judit*: Ligeti Antal. Budapest, 1938.

Iris 1846 = *Iris. Taschenbuch für das Jahr 1846*. Hrsg. von Johann Grafen Mailáth. Siebenter Jahrgang. Mit sechs Stahlstichen. Pesth, Verlag von Gustav Heckenast. Leipzig, bei Georg Wigand, 1846.

Iván 1909 = *Iván Ede*: Schöffl Ágoston (1809-1888) Egy világotutató magyar festő emléke. *Vasárnapi Ujság*, 1909. október 3. (56 évf., 40. sz.), 834–835.

Jánosi 2005 = *Peter Jánosi*: Der begehrliche Blick. Die Orientalin als Bild westlicher Phantasmagorien. In: Emanzipation am Nil. Frauenleben und Frauenrecht in dem Papyri. Ausstellungskatalog. Österreichische Nationalbibliothek (Serie: Nilus. Studien zur Kultur Ägyptens und des Vorderen Orients, Band 11.) Red. von *Harold Froschauer, Hermann Harbauer*. Phoibos Verlag, Wien, 2005, 95–100.

Julia 1995 = *Isabelle Julia*: L'étourdissement des paysages. In: Les années romantiques. La peinture française de 1815 à 1850. Éd. *Isabelle Julia, Jean Lacambre*. Paris, Édition de la Réunion des Musées Nationaux, 1995, 140–153.

Kaposvári 1975 = *Kaposvári Gyula*: Pettenkofen és Szolnok. In: A szolnoki festőiskola. A budapesti Magyar Nemzeti Galéria, a szolnoki Damjanich János Múzeum, a bécsi Historisches Museum, a grazi Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum és a bécsi Österreichische Galerie közös kiállítása. Szöveg: *Kaposvári Gyula, Pogány Ö. Gábor*. A kiállított művek katalógusa: *Hans Aurenhammer, Bodnár Éva*. Bécs, 1975., 7–12.

Kállay 1883 = Magyarország a Kelet és a Nyugot határán. Kállay Béni lev. tagtól. (Felolvastatott a magy. tud. akad. 1883. máj. 20-iki közülésén)

Online: <https://core.ac.uk/download/pdf/85166345.pdf> (hozzáférés: 2017. 10. 18.)

Kálmán 2007 = Kálmán Borbála: A századforduló orientalisztikai érdeklődése Tornai Gyula (1861–1928) művészetének tükrében. Szakdolgozat. Pázmány Péter Katolikus Egyetem, BTK, Művészettörténet szak, Piliscsaba, 2007.

Kelemen 1912 = *Kelemen Lajos*: Művészeti adatok az Erdélyi Múzeum Egyesület irománytárában. *Művészet*, XI. évf. (1912), 6. sz., 219–222.

Keleti 1898 = *Keleti Gusztáv*: Festészet és szobrászat. In: Magyarország közgazdasági és közművelődési állapota ezeréves fennállásakor és az 1896. évi ezredéves kiállítás eredménye (9. kötet). Szerk. *Matlekovics Gusztáv*. Budapest, 1898, 211–283.

Kelp 1928 = *Kelp Anna*: A XIX. századi magyar festészeti viszonya a francia festészethez. Doktori értekezés. Globus Nyomdai Műintézet Részvénytársaság, Budapest, 1928.

Kemény 1908 = *Kemény Lajos*: Kassai képírók a XIX. században. *Művészet*, VII. évf. (1908) 2. sz., 132–133. (Adatok művészetünk történetéhez c. rovat)

Kemény 1914 = *K. L. [Kemény Lajos]*: Az 1841. évi pesti műkiállítás. *Művészet*, XIII. évf. (1914), 7. sz., 379–380. (Adatok művészetünk történetéhez c. rovat)

Kerekesházy 1943 = *Kerekesházy József*: Magyarország és Irán. *Magyar Szemle*, XLIV. kötet (1943), 6. (190.) sz., 327–333.

Kézdi-Kovács 1926 = *Kézdi-Kovács László*: Angol-magyar kiállítás a Műcsarnokban II. *Pesti Hírlap*, 1926. május 18. (48. évf., 110. sz.), 10.

Kolta 2001 = Szathmári Pap Károly életrajza. Összeáll. *Kolta Magdolna*. In: *Uralkodók festője, fényképésze*

2001, 8-24.

Koschatzky 1991 = *Walter Koschatzky*: Des Kaisers Guckkasten. Eine Sammlung alt-österreichischer Ansichten aus der Wiener Hofburg. Salzburg–Bécs, Residenz Verlag, 1991.

Kovács 2007 = *Kovács Ágnes*: Magyarok Münchenben 4. A „csodás Kelet” festője: Eisenhut Ferenc. *Art magazin*, 2007/1., 72–78.

Online: http://artmagazin.hu/artmagazin_hirek/magyarok_munchenben_4._-a.161.html

Kovács 2008 = *Kovács Ágnes*: Magyarok Münchenben 6. A táncoló gésa – Adalékok Tornai Gyula japán tárgyú képeihez. *Art magazin* 2008/2., 56–64.

Online:

http://www.artmagazin.hu/artmagazin_hirek/a_tancolo_gesa_adalekok_tornai_gyula_japan_targyu_kepeihez..350.html

Krutisch 2001 = *Petra Krutisch*: Aus aller Herren Länder. Weltausstellungen seit 1851. (Kulturgeschichtliche Spaziergänge im Germanischen Nationalmuseum, Band 4.), Verlag des Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg, 2001.

Kunstverein-Katalog September 1852 = Ausstellung des Oesterreichischen Kunstvereines, Monat September 1852.

Kunstverein-Katalog November 1852 = Ausstellung des Oesterreichischen Kunstvereines, Monat November 1852. Wien, 1852.

Kunstverein-Katalog December 1852 = Ausstellung des Oesterreichischen Kunstvereines, Monat December 1852. Wien, 1852.

Kunstverein-Katalog December 1853 = Ausstellung des Oesterreichischen Kunstvereines, Monat December 1853. Wien, 1853.

Kunstverein-Katalog September 1856 = Catalog der vom Oesterreichischen Kunstvereine in Wien bei Gelegenheit der 32. Versammlung deutscher Naturforscher und Aerzte veranstalteten Ausstellung von Werken Oesterreichischer Künstler. 72. Ausstellung, September 1856. Wien, 1856.

Lafont-Couturier 2000 = *Hélène Lafont-Couturier*: „Mr. Gérôme works for Goupil”. In: *Gérôme&Goupil* 2000, 13–29.

Lamartine 1914 = *Alphonse de Lamartine*: Voyage en Orient I–II., Paris, 1914.

Lemaire 2001=*Gérard-Georges Lemaire*: The Orient in Western Art. Ford.: *Harriet de Blanco, Peter Field, Françoise Jones, Doris Wolstencroft*. Könemann, Köln, 2001. (Az eredeti francia kiadás: Paris, Édition Mengès, 2000.)

Libay-album 1857 = Aegypten. Reisebilder aus dem Orient. Nach der Natur gezeichnet und herausgegeben von Ludwig Libay. | Egypt. Scènes de voyage en Orient. Wien, 1857. (1860)

Libay 2006 = *Libay Károly Lajos*: Aegypten, Reisebilder aus dem Orient: dem hochgebornen Herrn Grafen Joseph Breunner hochachtungsvoll gewidmet / Egypt, travel sketches from the Orient. Nach der Natur gezeichnet und hrsg. von Ludwig Libay. Wien, 1857. A Libay-album modern kiadása szlovák, cseh és angol nyelvű fordítással. Szerk. *Dušan Magdolen, Lucie Storchová*. Set Out, Prága, 2006.

Liechtenstein 2010 = *Liechtenstein Museum Wien. Der Fürst als Sammler. Neuerwerbungen unter Hans-Adam II. von und zu Liechtenstein*. Hrsg. von *Johann Kräftner*. Liechtenstein Museum – Die Fürstliche Sammlungen – Garten Palais, Wien, 2010.

Ligeti Antal 2008 = *Ligeti Antal (1823-1890)* – *A természettanulmánytól a mesterműig*. Kiáll. kat. (A Magyar Képzőművészeti Egyetem és a Magyar Tudományos Akadémia Művészettörténeti Kutató Intézetének közös kiállítása, MKE, Barcsay-terem, 2007. november 8 - december 8.) Szerk. *Blaskóné Majkó Katalin, Radványi*

Orsolya, Zsákovics Ferenc. Magyar Képzőművészeti Egyetem, Budapest, 2008.

Lindinger 2003 = Michaela Lindinger: Der verzauberte Blick. Imaginationen des „orientalischen“ in Europa. In: *Orientalische Reise* 2003, 10–17.

Liszt 1837 = Franz Liszt: Lettres d'un bachelier ès-musique a un poète voyageur. *Revue et gazette musicale de Paris*, 1837. február 12. (Année 4, No. 7.), 53–56.

Lukács 1839 = Lukács Móríc: Néhány szó a' pesti művészeti egyesület' ügyében. *Társalkodó*, 1839. november 30. (96. sz.), 381–384.

Lyka 1928 = Lyka Károly: Tornai Gyula. *Magyar Művészet*, 4. évf. (1928), 713.

Lyka 1981 = Lyka Károly: A táblabíró világ művészete. *Magyar művészet 1800–1850*. Corvina, Budapest, 1981³.

Lyka 1982a = Lyka Károly: Nemzeti romantika. *Magyar művészet 1850–1867*. Corvina, Budapest, 1982.

Lyka 1982b = Lyka Károly: Magyar művészélet Münchenben. *Magyar művészet 1867–1896*. Corvina, Budapest, 1982.

Magyar rajz és akvarell 1959 = Magyar rajz és akvarell a 19. és a 20. században. Kiáll. kat. Bev. Oelmacher Anna. Budapest, 1959.

Magyar művészet 1800–1945 = Magyar művészet 1800–1945, I–II. Genthon István, Végvári Lajos, Németh Lajos, Zádor Anna. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, 1962. (2. jav. kiadás)

Magyar művészet 1800-tól napjainkig 2002 = Beke László – Gábor Eszer – Prakfalvi Endre – Sisa József – Szabó Júlia: Magyar művészet 1800-tól napjainkig. Corvina, Budapest, 2002.

A magyar művészet a 19. században 2018 = A magyar művészet a 19. században. Képzőművészet. Főszerk. Sisa József, Szerk. Papp Júlia, Király Erzsébet. (Sorozat: A magyarországi művészet története 5/2). MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont – Osiris, Budapest, 2018.

A művészet története Magyarországon 1983 = A művészet története Magyarországon. A honfoglalástól napjainkig. Aradi Nóra, Feuerné Tóth Rózsa, Galavics Géza, Marosi Ernő, Németh Lajos. Gondolat, 1983.

Mannes 2003 = Gast Mannes: Le Grand Ouvrage. Description de l'Égypte ou Recueil des observation et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée française, publié par les ordres de sa majesté l'empereur Napoléon le Grand. La Bibliothèque Grand Ducale en visite à la Bibliothèque Nationale. Exposition à la Bibliothèque Nationale de Luxembourg du 12 décembre 2003 au 31 mars 2004. Bibliothèque Nationale de Luxembourg, 2003.

Marković 2015 = Miodrag Marković: From Timișoara to Hawaii. Paul Petrovits - A forgotten painter. Volume I: Historiography, biography, sources. Belgrad, 2015. (Faculty of Philosophy, Institute of Art History, Monographs 10). Миодраг Марковић: Од Темишвара до Хаваја. ПАВЕЛ ПЕТРОВИЋ – ЗАБОРАВЉЕНИ СРПСКИ СЛИКАР. Књига I: Историографија, биографија, извори, Београд, 2015. (ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ У БЕОГРАДУ, ИНСТИТУТ ЗА ИСТОРИЈУ УМЕТНОСТИ, МОНОГРАФИЈЕ 10). Online: https://www.academia.edu/11059900/From_Timisoara_to_Hawaii_Paul_Petrovits_a_forgotten_SerbianPainter_Belgrade_2015_in_Serbian_with_an_English_summary

Marosi 1995 = Marosi Ernő: Magyarok középkori ábrázolásai és az orientalizmus a középkori művészetben. *Néprajzi Értesítő* 1995, 77–97.

Mészáros 2011 = Mészáros Ágnes: Dance and music in India as experienced and reported in paintings by two 19th century Hungarian painters: Ágoston Schöff (August Schoefft) and count Manó Andrassy In: Conference papers of the 13th International RiDIM (Répertoire International d'Iconographie Musicale) conference and I^o Congresso Brasileiro de Iconografia Musical. Ed. by Pablo Sotuyo-Blanco. RiDIM – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011. (CD formátum)

http://www.portaleventos.mus.ufba.br/index.php/13RIdIM_1CBIM/RIdIM2011/paper/view/11/63

Mészáros 2012 = Mészáros Ágnes: Két orientális kép a győri Xántus János Múzeum gyűjteményében. *Arrabona. A Rómer Flóris Művészeti és Történeti Múzeum Közleményei*, 2012 (50/1). Szerk. Székely Zoltán, Győr, 279–292.

Mészáros 2013a = Mészáros Ágnes: Az osztrák Orientmalerei és a 19. századi hazai orientális festészet kapcsolódási pontjai. In: *Als Ich can. Tanulmányok Urbach Zsuzsa 80. születésnapjára*. Szerk. Székely Miklós, Gaylhoffer-Kovács Gábor. CentrArt Művészettörténészek Új Műhelye Közhasznú Egyesület, Budapest, 2013, 111–123.

Mészáros 2013b = Mészáros Ágnes: Orientalising the Orient – Transforming Water-colours to a Lithographed Travel Album. Pictures by Count Iván Forray and Joseph Heicke. In: *Hungary in Context. Studies on Art and Architecture* (a CentrArt Egyesület idegen nyelvű tanulmánykötete). Szerk. Tüskés Anna, Tóth Áron, Székely Miklós. CentrArt Művészettörténészek Új Műhelye Közhasznú Egyesület, Budapest, 2013, 127–144.

Mészáros 2015 = Mészáros Ágnes: Schoefft Ágoston pesti festő Angliában. *Tanulmányok Budapest Múltjából*, 2015 (XL), 175–200. <http://www.btm.hu/feltoltes/tbm/40/tbm40.pdf>

Mészáros 2016a = Mészáros Ágnes: Aegypten. Reisebilder aus dem Orient. Hogyan kerültek Alois Schönn bécsi „Orientmaler” festményei Libay Károly Lajos utazási albumának képtáblái közé? In: *Művészet Ybl és Lechner korában. A Pázmány Péter Katolikus Egyetem Művészettörténet tanszékének konferenciája*, 2014. május 7-8. *Ars Hungarica*, 2016/1 (Speciális szám), 33–42.

Mészáros 2016b = Mészáros Ágnes: Otto Schoefft in Egypt: A Photographer from Hungarian Painters Dynasty. In: *Visualizing the Orient. Central Europe and the Near East in the 19th and 20th Centuries* (Egypt and Austria X). Ed. Adéla Jůnová Macková, Lucie Storchová, Libor Jůn. Prága, Academy of Performing Arts in Prague (AMU) – Film and TV School of Academy of Performing Arts in Prague (FAMU), 2016, 193–214.

Mészáros 2016c = Mészáros Ágnes: Orient “on the spot” – Orient in a travel album. Lithographed picture tables in count Iván Forray's travel album and their connection with art-works by Viennese painter Josef Heicke. In: *Egypt and Austria IX*, 2016, 213–236.

Michaux 2005 = Emmanuelle Michaux: Panoramas et dioramas. In: *Les expositions universelles à Paris de 1855 à 1937*. Éd. Myriam Bacha. Action artistique de la ville de Paris, Párizs, 2005, 126–130.

Migacz 1972 = Margarete Migacz: Die Landschaftsbilder im Naturhistorischen Museum in Wien und die wiener Landschaftsmalerei der Epoche. Disszertáció. Universität Wien, Bécs, 1972.

„Miközben ...” 2014 = „Miközben szabadban rajzolgattunk” Magyar művészek Itáliában 1810 – 1860. Kiáll. kat. Írta és rendezte Hessky Orsolya. Szépművészeti Múzeum – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest – Vaszary Galéria, Balatonfüred, 2014.

Moreau-Vauthier 1997 = Ch. Moreau-Vauthier: Gérôme peintre et sculpteur. L'homme et l'artiste d'après sa correspondance, ses notes les souvenirs de ses élèves et de ses amis. Librairie Hachette, Paris, 1906.

Haidinger 1858 = W. Haidinger: Über L. Libay's Reisebilder aus dem Oriente. *Mitteilungen der k.k. Geographischen Gesellschaft*, Wien, II. Jhg., 1858. 73.

Mittheilungen 1873 = Mittheilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, 14 Februar 1873 (1. Jhg., Nr. 3.), 41.

Murádin 2003 = Murádin Jenő: Szathmári Pap Károly. Kriterion Könyvkiadó, Kolozsvár, 2003.

Murádin 2013 = Murádin Jenő: Az erdélyi műgyűjtés történetéből. In: *Uő: Függhidak. Válogatott művészettörténeti írások*. ARTprinter Könyvkiadó, Sepsiszentgyörgy, 2013, 354–357. (Eredeti közlés: *Új Művészet*, 1996, 7.sz.)

München / magyarul 2010 = München | magyarul – Magyar művészek Münchenben 1850-1914. Kiáll. kat. (Budapest, MNG, 2009. október – 2010. január) Szerk. *Kárai Petra, Veszprémi Nóra*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2010.

Művészet Magyarországon 1981 = Művészet Magyarországon 1830–1870, I–II. Szerk. *Szabó Júlia, Széphelyi F. György*. Kiállítási katalógus. MTA Művészettörténeti Kutatócsoport – Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1981.

Nadler 1942 = Nadler Palma: Nádler Róbert (1858–1938) élete és művészete. Athenaeum, Budapest, 1942. (A könyv címlapján ékezet nélküli írásmóddal van feltüntetve a szerző neve.)

Nagy utazók 2003 = Nagy utazók – híres utazások – régi útleírások a Somogyi-könyvtár gyűjteményében. Kiáll. kat. (Somogyi könyvtár, 2003. július 16 – 2003. október 15.) A kiállítást rendezte, az ismertetőt írta és szerkesztette: *Szőkefalvi-Nagy Erzsébet*. Somogyi-könyvtár, Szeged, 2003.

Nemes 2017 = Nemes Péter Gyula: Ferraris Artúr festőművész életpályája. Szakdolgozat. Pázmány Péter Katolikus Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Művészettudományi Intézet, Művészettörténet Szak, Piliscsaba 2017.

Nemzet és művészet 2010 = XIX. Nemzet és művészet. Kép és önkép. Kiáll. kat. Szerk. *Király Erzsébet, Róka Enikő, Veszprémi Nóra*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2010.

Nemzeti Szalon 1937 = A Székesfővárosi Képtár és Történelmi Múzeum kiállítása a Nemzeti Szalonban, 1937. január 4–5.

Néprajzi Értesítő 1995 = Néprajzi Értesítő 77. évf., 1995, A Néprajzi Múzeumban „Magyarok Kelet és Nyugat közt” címmel 1994. november 21–22-én tartott konferencia előadásai.

Ninkov 2009 = Ninkov Olga: Eisenhut Ferenc (1857–1903) élete és munkássága. Doktori disszertáció. ELTE BTK Művészettörténet-tudományi Doktori Iskola, Budapest, 2009.

Ninkov 2007 = Olga Kovačev Ninkov: Život i delo Franca Ajzenhuta. Povodom 150. godišnjice rođenja umetnika | Eisenhut Ferenc élete és művészete. Születésének 150. évfordulója alkalmából | Kunst und Leben von Franz Eisenhut. 150 Jahre von dem Geburt. Gradski muzej. Városi Múzeum, Subotica | Szabadka, 2007.

OMKT 1877 = Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Műcsarnokának megnyitása alkalmával kiállított művek sorozata. 1877. november 8. (I.)

OMKT 1880 = Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Műcsarnokában rendezett őszi kiállítás első sorozatának tárgymagyarázata (XIX) 1880. október 3. Franklin-Társulat Nyomdája, Budapest, 1880.

OMKT 1883 = Verescsagin festményeinek és rajzainak tárgymutatója. Kiállítási katalógus. Budapest, 1883.

OMKT 1884 = Tárgymutató az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Műcsarnokában Sugárút 81. sz. 1884. március hó 16-án megnyitott kiállításához. Franklin-Társulat Könyvnyomdája, Budapest, 1884.

OMKT 1885 = Az Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat Műcsarnokában (Andrássy-út 69. sz.) az 1885. június hó 10-én megnyitott nemzetközi műkiállítás II. sorozatának tárgymutatója. Franklin, Budapest, 1885.

OMKT 1886 I. = Az Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat Műcsarnokában (Andrássy-út 69. sz.) 1886. évben rendezett őszi kiállítás tárgymutatója. I. Franklin-Társulat Könyvnyomdája, Budapest, 1886.

OMKT 1886 II = Képes tárgymutató az O. M. Képzőművészeti Társulat fennállásának negyedszázados évfordulója alkalmából rendezett 1886. évi őszi kiállításának II. sorozatára. Franklin-Társulat Könyvnyomdája, Budapest, 1886.

OMKT 1888 = Tárgymutató a budapesti I. gyermek-menhely javára a műcsarnokban Andrássy út 69. sz. magántulajdonban levő régi és modern képekből rendezett kiállításához. Franklin-Társulat Könyvnyomdája, Budapest, 1888.

OMKT 1890 téli = Képes tárgymutató az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1890. évi téli kiállításához.

Franklin Nyomda, Budapest, 1890.

OMKT 1891 téli = Képes tárgymutató az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1891. évi téli kiállításához. Franklin Nyomda, Budapest, 1891.

OMKT 1899 tavaszi = Tárgymutató az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1899. évi tavaszi nemzetközi kiállítására. Singer és Wolfner kiadása, Budapest, 1899.

OMKT 1899 téli = Tárgymutató az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat téli kiállítására. Singer és Wolfner kiadása, Budapest, 1899.

OMKT 1900 tavaszi = Tárgymutató az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat tavaszi kiállítására. Singer és Wolfner kiadása, Budapest, 1900.

OMKT 1900 = Tárgymutató az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat által a művészi segély- és nyugdíjalap javára néhai özvegy gróf Nemess Nándorné, báró Ransonnet Eliza hátrahagyott műveiből a városligeti műcsarnokban rendezett kiállításra. Singer és Wolfner kiadása, Budapest, 1900.

OMKT 1904 = Tornai Gyula külön kiállításának tárgymutatója. Kiállítási katalógus. Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, Műcsarnok, Budapest, 1904.

OMKT 1909 = Japán és India. Tornai Gyula külön kiállításának tárgymutatója. 1909. október. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat Műcsarnokában. Hornyánszky, Budapest, 1909.

Oryantalizm 2014 = Oryantalizm: Orientalism in Polish art | Polonya sanatında oryantalizm. Exh. cat. (23 October 2014 – 18 January 2015, Pera Museum of the Suna and İnan Kıraç Foundation in Istanbul) Curator and ed. *Tadeusz Majda*. Pera Müzesi, Istanbul, 2014.

Orient 1997 = *Orient. Österreichische Malerei zwischen 1848 und 1914*. Ausstellungskatalog. Red. von *Erika Mayr-Oehring* et al. (*Martina Haja, Leopold Hellmuth, Eva B. Ottlinger, Wolfgang Wanko, Günther Wimmer, Sabine Grabner*). Residenzgalerie Salzburg, 1997.

Orient&Okzident 2012 = *Orient&Okzident. Österreichische Maler des 19. Jahrhunderts auf Reisen*. Ausstellungskatalog (Wien 2012 – 2013.) Hrsg. von *Agnes Husslein-Arco*, red. von *Sabine Grabner*. Belvedere, Wien – Hirmer, München, 2012.

Orientalische Reise 2003 = *Orientalische Reise. Malerei und Exotik im späten 19. Jahrhundert*. Ausstellungskatalog. Red. von *Erika Mayr-Oehring, Elke Doppler*. Wien Museum – Residenzgalerie Salzburg, Wien, 2003.

Orientalism 1997 = *Orientalism – Delacroix to Klee*. Exh. cat. (6 December 1997 – 22 February 1998.) Curator, editor, contributor: *Roger Benjamin*, authors of the catalogue: *Mounire Khemir, Ursula Prunster, Lynne Thornton*. The Art Gallery of New South Wales, 1997.

L'Orientalisme en Europe 2010 = *L'Orientalisme en Europe de Delacroix à Matisse*. Exh. cat. (Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brüssel 15 octobre 2010 – 9 janvier 2011; Kunsthalle des Hypo-Kulturstiftung, München 28 janvier 2011 – 1 mai 2011; Centre de la Vieille Charité, Marseille 27 mai – 28 août 2011.) Éd. *Davy Depelchin, Roger Diederer*. Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Brüssel – Édition Hazan, Párizs, 2010.

Ottlinger 2003 = *Eva B. Ottlinger: Kronprinz Rudolfs „Türkisches Zimmer“ und die Orientmode in Wien*. In: *Orientalische Reise 2003*, 94–109.

ÖGB Bestandskatalog 2000 = *Kunst des 19. Jahrhunderts. Bestandskatalog der Österreichischen Galerie des 19. Jahrhunderts*. Österreichische Galerie Belvedere – Edition Christian Brandstätter, Wien, 2. kötet, red. *Elisabeth Hülbauer*, 1993; 4. kötet (S-Z), red. *Claudia Wöhler*. 2000.

Paládi Kovács 2016 = *Paládi Kovács Attila: Táj- és népismeret a reformkorban*. In: *Uő: Magyar népismeret a 19. században. Előfutárok és klasszikusok*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2016, 50–63.

Painting Exhibition 1996 = Painting Exhibition by Lajos Károly Libay (1814-1888) Ivan Forray (1817-1852). Ed. by Sümegi György, Bajkay Éva. The Egyptian Centre for International Cultural Cooperation, Cairo, 1996.

Papp 2003 = Júlia Papp: Das Gemälde „Die drei Zigeuner“ von Alois Schönn. *Wiener Geschichtsblätter*, 58 (2003), 1. Heft, 55–61.

Papp 2004 = Papp Katalin: Gróf Forray Ivánnak emléket állító szobrok történetéhez. *Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts*, 2004, 100. sz., 219–226.

Paul 1988=James Paul: Orientalism revisited. An interview with Edward W. Said. In: *MERIP Middle East Report*, No. 150. (January – February 1988), 32–36.

Paur 1909 = Paur Géza: Tornai Gyula japán és indiai képiállítása. *Vasárnapi Ujság*, 1909. október 10. (56. évf., 41. sz.), 849–850.

Petrovics 1907 = Petrovics Elek: Magyar művészek rajzai a Szépművészeti Múzeumban. *Művészet*, VI. évf. (1907), 2. sz., 179-183.

Pipics 1929 = Dr. Pipics Zoltán: Emlékek társulatunk múltjából (186 –1877). In: Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat évkönyve az 1929. évre. Kiadja az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat, Budapest, 1929, 116–149.

Rautmann 1997=Peter Rautmann: Eugène Delacroix. Hirmer, München, 1997. V. fejezet: Der Orient im Blick des Okzidents. Die Marokkoreise, 131–171.

R. J. 1982 = R. J.: A napkeleti vándor. *Műzsák. Múzeumi Magazin*, 1982/1, 28–29.

Rózsaffy 1905 = Rózsaffy Dezső: Pettenkofen Szolnokon. *Művészet*, 4 (1905), 6.sz., 391–392.

Rózsaffy 1913 = Rózsaffy Dezső: Osztrák művészek Magyarországon. *Művészet*, 12 (1913), 9. sz., 335–343.

Russia's Unknown Orient 2010 = Russia's Unknown Orient: Orientalist Painting 1850–1920. Exh. cat. (19 December 2010 – 8 May 2011) Ed. by Patty Wageman, Inessa Kouteinikova, with contributions by Olga Atroshchenko, Irina Bagdadian, Vladimir Bulatov, Inessa Kouteinikova, David Schimmelpenninck van der Oye and Karina Solovyeva. Groninger Museum, Groningen – Nai Publishers, Rotterdam, 2010.

S. A. 1913 = S.A.: Greguss György. *Művészet*, XII. évf. (1913), 10. sz., 389–391, 393–398.

Said 2000 = Edward W. Said: Orientalizmus. Ford. Péri Benedek. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2000. (Eredeti angol nyelvű kiadás: *Orientalism*, New York, Pantheon Books, 1978.)

Sanchez–Seydoux (különböző évszámmal) = Pierre Sanchez – Xavier Seydoux: Les catalogues des Salons. Dijon, L'Echelle de Jacob. Vol. 1 (1801–1819), 1999; Vol. 2. (1819 supp. et 1822–34), Vol. 3. (1802 supp. And 1835–40); Vol. 4. (1841–45); Vol. 5. (1846–1850), 2001; Vol. 9. (1868–1870), 2004.

Sas 2009 = Sas Péter: Melka Vince. Művelődés, Kolozsvár, 2009.

Schmidt 1951 = Rudolf Schmidt: Das Wiener Künstlerhaus. Eine Chronik 1861–1951. Gesellschaft bildender Künstler Wiens, Künstlerhaus, Wien, 1951.

Schmidt 1896 = Dr. Schmidt József: A kiállítás szervezete és berendezése. A kiállítási jury által megszavazott kitételek. In: Magyarország közgazdasági és közművelődési állapota ezeréves fennállásakor és az 1896. évi ezredéves kiállítás eredménye. Szerk. Malekovits Sándor. 1896, 3. kötet, 284.

Schmuck 2012 = Thomas Schmuck: Die Vielfalt der Orientbilder. Österreichische Orientreisende und ihre Berichte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In: Orient & Okzident 2012, 19–27.

Schultz 1845 = Schultz Auguszt: Schöff-testvérek. *Életképek*, 1845. szeptember 20. (12. sz.), 406–409.

Schwarzmeier 2012 = Lisa Schwarzmeier: „Die imaginäre Reise des Norbert Bittner.” In: *Ägypten, Nubien* 2012, 21–30.

Šedivý 2007 = Šedivý, Miroslav: Metternich and Mehemed Ali. In: *Egypt and Austria III*, 2007, 249–259.

Simon 2000 = Simon Róbert: Az első hiteles magyar Ezeregyéjszaka az európai recepció tükrében. In: *Az Ezeregyéjszaka meséi I. kötet*. Atlantisz, Budapest, 2000, 11–31.

Sinkó 1981=Kissné Sinkó Katalin: Orientalizáló életképek. In: *Művészet Magyarországon 1981*, I., 98–106. (Újraközölve: Sinkó Katalin: Ideák, motívumok, kánonok. Tanulmányok a 19-20. századi képkultúra köréből. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2012, 112–118.) A szövegben az 1981-es közlés oldalszámaira hivatkozom.

Sinkó 1989=Sinkó Katalin: Az Alföld és az alföldi pásztorok felfedezése a külföldi és hazai képzőművészetben. *Ethnographia*, 100 (1989), 1–4. sz., 121 – 153. (Újraközölve: Sinkó Katalin: Ideák, motívumok, kánonok. Tanulmányok a 19-20. századi képkultúra köréből. Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, 2012, 205–218.) A szövegben az 1989-es közlés oldalszámaira hivatkozom.

Siorbán 1917 = Adatok Libay Lajos életrajzához. Összegegyűjtötte: Dr. Siorbán Vilmos. Demeter és Kiss Nyomda, Dées, 1917.

Sisa 2004 = Sisa József: A nádasdladányi Nádasdy-kastély. Műemlékek Állami Gondnoksága, Budapest, 2004.

Somogyi 1912 = Somogyi Miklós: Magyarok a Münchener Képzőművészeti Akadémián 1824-1890. *Művészet*, XI. évf. (1912) 5. sz., 178–188.

Soós 2005 = Soós István: A csíkszentkirályi és krasznahorkai gróf Andrássy család. Családtörténet. In: Betlér és Krasznahorka. *Az Andrássyak világa. Írta és a képeket vál.: Basics Beatrix*. et al. (Sorozat: Történelmi családok – történelmi várak, kastélyok) Rubicon-könyvek, Budapest, 2005, 12–43.

Staffagenschule 1843 = Staffagenschule. Nach der Natur gezeichnet und lithographiert auf Stein von Josef Heicke. Gedr. bei J. Höfelich. Verlag und und Eigenthum von A. Paternos Witwe&Sohn in Wien, 1843.

Staud 1930 = Staud Géza: Keletieskedés a romantikus festészetben. *Élet*, 1930. november 16. (21. évf., 23. sz.), 459–463.

Staud 1999 = Staud Géza: Az orientalizmus a magyar romantikában. Terebess Kiadó, Budapest, 1999. (Eredeti kiadás: 1931, Sárkány-Nyomda Műintézet Részvénytársaság)

Steinert 1999 = Széchenyi István keleti utazása 1818–1819. Vál.: Steinert Ágota, ford. Györffy Miklós. Terebess Kiadó, Budapest, 1999.

Stewart 1971= Jean Stewart: Selected Letters 1813–1863. Eyre and Spottiswoode, London, 1971.

Sulzbacher 2003 = Christine Sulzbacher: Diene, beten, uterhalten. Afrikanerinnen und Afrikaner im 19. Jahrhundert in Österreich. MA Diplomarbeit, Universität Wien, Wien, 2003.

Szabó 1973 = Szabó Júlia: Antik romok a XIX. századi magyar tájfestészetben és rajzművészetben. *Építés-építészettudomány*. Az MTA Műszaki Tudományok Osztályának Közleményei, V. kötet (1973), 3–4. sz., 565–577.

Szabó 1993 = Szabó Júlia: Csontváry Tivadar utazásai elődök és kortárs festők utazásai tükrében. *Ars Hungarica*, 1993 (21. évf.), 1–2. sz., 91–105.

Szabó 2000 = Szabó Júlia: A mitikus és a történelmi táj. Budapest, Balassi Kiadó – MTA Művészettörténeti Kutatóintézet, 2000.

Szalay 1894 = Szalay Emil: Újváry Ignác. *Otthon. Szépirodalmi könyvtár képes havi folyóirat*, 1894. július (I. évf., II. kötet /1894 április–szeptember/, 4. sz.), 299., 306–308.

Szana 1901 = *Szana Tamás*: Száz év a magyar művészet történetéből. 1800–1900. Festészet, szobrászat. Athenaeum, Budapest, 1901.

Szemere 1999 = *Szemere Bertalan*: Utazás Keleten a világosi napok után. Terebess Kiadó, Budapest, 1999.
<https://terebess.hu/konyvkiadas/pdf/szembel.pdf>

Szenteczki 2003 = *Szenteczki Csaba*: A nyomtatott grafika története és technikái, Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 2003.

Szentiványi 1944 = *Szentiványi Gyula*: Áporkai Cserna Károly. *Szép művészet*, 1944. február (V. évf., 2. sz.), 65–66.

Szerelmey 1847 = Magyar Hajdan és Jelen. Élethű rajzolatokban, magyarázó szöveggel. Kiadja magyar és német nyelven *Szerelmey Miklós*. Beimel nyomda, Pest, 1847.

Szilvási 1997 = *Szilvási Jolán*: Egy 19. századi kismester: Laccataris Demeter. Szakdolgozat. ELTE, Művészettörténeti Tanszék, Budapest, 1997.

Szmrecsányi 1911 = *Szmrecsányi Miklós*: Visszapillantás az OMKT 50 éves múltjára. *Művészet*, 10. évf. (1911), 3. sz., 99–155.

Szögi 2013 = *Szögi László*: Magyarországi diákok bécsi egyetemeken és akadémiákon 1789–1848. (Sorozatszám: Magyarországi diákok egyetemjárása az újkorban, 20.) Budapest, 2013.

Születtem ... 2002 = *Születtem ... Magyar képzőművészek önéletrajzai*. Szerk. *Csiffáry Gabriella*. Palatinus, Budapest, 2002.

Szvoboda Dománszky 2005 = *Szvoboda Dománszky Gabriella*: Schöffl Ágoston (1809-1888) művészete. In: Tanulmányok Rózsa György tiszteletére. Szerk. *Basics Beatrix*. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 2005, 151–158.;

Szvoboda Dománszky 2006 = *Szvoboda Dománszky Gabriella*: Schoeffl Ágoston (Pest, 1809-London, 1888) pesti festő indiai útja. In: Az előkelő idegen – III. Nemzetközi Vámbéry Konferencia. Összeáll.: *Dobrovits Mihály*. Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2006, 195–236.

Szvoboda Dománszky 2007 = *Szvoboda Dománszky Gabriella*: A Pesti Műegylet története. A képzőművészeti nyilvánosság kezdetei a XIX. században. Miskolc, 2007.

Thierschule 1844 = Thierschule nach der Natur gezeichnet und lithographiert von *Josef Heicke*. 2 Heft. Verlag Anton Paterno's Witwe, Wien, 1844. 1858-ban ugyanez az album Thierzeichenschule címmel jelent meg.

Thornton 1985=*Lynne Thornton*: La femme dans la peinture orientaliste, ACR Édition Internationale, Paris (Courbevoie), 1985.

Thornton 1998=*Lynne Thornton*: Du Maroc aux Indes. Voyages en Orient aux XVIII^e et XIX^e siècles. ACR Édition Internationale, Paris, 1998.

Thürlemann 2016=*Felix Thürlemann*: Das Haremsfenster. Zur fotografischen Eroberung Ägyptens im 19. Jahrhundert. Wilhelm Fink Verlag, München, 2016.

Tornai 1917 = Tornai Gyula gyűjteményes kiállításának katalógusa, 1917. március hó. Nemzeti Szalon

Trollope 1838 = *Frances Trollope*: Vienna and the Austrians, London, R. Bentley, 1838, I. kötet. Online kiadás: <https://archive.org/stream/viennaaustriansw01trol#page/n9/mode/2up> (hozzáférés: 2018. 02. 15.)

Turcsányi 1938 = *Turcsányi Erzsébet*: Molnár József (1821–1899). Budapest, 1938.

Turner 1981 = *Bryan Turner*: Orientalism by Edward W. Said. Book review. *Iranian Studies*, vol. XIV, No. 1–2 (Winter – Spring 1981), 112.

Uralkodók festője, fényképésze 2001 = Uralkodók festője, fényképésze: Szathmári Pap Károly. (Sorozat: A magyar fotográfia történetéből 24.) Magyar Fotográfiai Múzeum, 2001.

Vajda 1999 = Vajda György Mihály: Az osztrák irodalom magyarságképe a Monarchia perspektívájában In: Magyarságkép és történeti változásai. Szerk. Pataki Ferenc, Ritoók Zsigmond. (Sorozat: Magyarország az ezredfordulón: stratégiai kutatások a Magyar Tudományos Akadémián. Műhelytanulmányok.) MTA, Budapest, 1999, 35-41.

Városképek 1976 = XIX. századi városképek és útirajzok. Kiállítási katalógus. (1976. május 11 – szeptember 25.) Szerk. Turcsány Zsuzsa. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 1976.

A Vastagh művészcsalád 2004 = A Vastagh művészcsalád. Kiállítási katalógus. Kurátor: Vastagh Csilla, a katalógus szerzője: Barla-Szabó László. Ernst Múzeum, Budapest, 2004.

Vásárlások 1905 = Vásárlások az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1905. évi tavaszi nemzetközi kiállításán. *Művészet*, 4. évfolyam (1905), 4. szám, 278–279.

Verzeichniss 1851 = Verzeichniss der Mitglieder des Oesterreichischen Kunst-Vereines in Wien. Nach dem Stande am 31. October 1851.

Végvári 1952 = Végvári Lajos: Szolnoki művészet 1852-1952, Budapest, Művelt Nép Könyvkiadó, 1952.

Vida 2001 = Mariana Vida: Az akvarellista. In: *Uralkodók festője, fényképésze 2001*, 94–107.

Volai 2005=Mercedes Volai: La rue du Caire. In: Les expositions universelles à Paris de 1855 à 1937. Éd. Myriam Bacha. Action artistique de la ville de Paris, Párizs, 2005, 131–134.

Von ferne ... 2001 = Von ferne läßt grüßen Schweizer Orientmalerei des 19. Jahrhundert. Ausstellungskatalog. Kunstmuseum Solothurn, Kehrer Verlag, 2001.

Vonzások és változások 2013 = Vonzások és változások. 18-19. századi magyar festészet magángyűjteményekben. Szerk. Fertőszögi Péter, Szinyei Merse Anna. Kiállítási katalógus. (2013. március 23 – július 31.) Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 2013.

Vörös 1987 = Vörös Károly: Az Európában található népek és tulajdonságaik rövid leírása. A 18. századi, Stájerországban keletkezett Völkertafel. *História*, 1987, 1, 17.

Wagner 1967 = Walter Wagner: Die Geschichte der Akademie der bildenden Künste in Wien. Akademie der bildenden Künste – Verlag Brüder Rosenbaum, Wien, 1967.

Wanko 2003 = Wolfgang Wanko: Des Morgenlandes Lust und Grausamkeit. Das schillernde Bild des Orients im Wechselspiel von Malerei und Literatur des 19. Jahrhunderts. In: *Orientalische Reise 2003*, 78–93.

Wehli 2000=Wehli Tünde: Magyarország történelme a középkori krónikaillusztrációk tükrében. In: *Történelem – Kép. Szemelvények múlt és művészet kapcsolatából*. Kiáll. kat., szerk. Mikó Árpád és Sinkó Katalin. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2000, 300–307.

Wien AbK Katalog 1835 = Kunstwerke, öffentlich ausgestellt im Gebäude der Oesterreichisch-kaiserlichen Akademie der bildenden Künste bei St. Anna. Im Jahre 1835. Wien, gedruckt bei A. Strauß's sel. Witwe,

Wien AbK Katalog 1836 = Kunstwerke öffentlich ausgestellt im Gebäude der österreichisch-kaiserlichen Akademie der bildenden Künste bei St. Anna im Jahre 1836, Wien.

Wien AbK Katalog 1841 = Werke der Kunstausstellung welche die Oesterreichisch-kaiserliche Akademie der vereinigten bildenden Künste im Gebäude des k.k. polytechnischen Institutes im Jahre 1843 veranstaltet hat. Wien, Gedruckt bei A. Strauß's sel. Witwe&Sommer

Wien AbK Katalog 1843 = Werke der Kunstausstellung welche die Oesterreichisch-kaiserliche Akademie der

vereinigten bildenden Künste im Gebäude des k.k. polytechnischen Institutes im Jahre 1843 veranstaltet hat. Wien, Gedruckt bei A. Strauß's sel. Witwe&Sommer

Wien AbK Katalog 1844 = Werke der Kunstausstellung welche die Oestereichisch-kaiserliche Akademie der vereinigten bildenden Künste im Gebäude des k.k. polytechnischen Institutes im Jahre 1844 veranstaltet hat. Wien, Gedruckt bei A. Strauß's sel. Witwe&Sommer

Wien AbK Katalog 1845 = Werke der Kunstausstellung welche die Oestereichisch-kaiserliche Akademie der vereinigten bildenden Künste im Gebäude zu St. Anna 1845 veranstaltet hat. Wien, Gedruckt bei A. Strauß's sel. Witwe& Sommer

Wien AbK Katalog 1846 = Verzeichniß jener Werke, welche bei der, im Jahre 1846 von der Österreichisch kaiserlichen Akademie der vereinigten bildenden Künste veranstalteten Kunstausstellung in den Sälen des k.k.Polytechnikums ausgestellt wurden. Wien, Gedruckt bei A. Strauß's sel. Witwe&Sommer

Wien AbK Katalog 1859 = Verzeichniss der öffentlich ausgestellten Kunstwerke an der kaiserl. königl. Akademie der bildenden Künste bei St. Anna im Jahre 1859. Wien, Druck von Carl Gerold's Sohn, 1859.

Wimmer 2003a = Günther Wimmer: Orientreisen und Orientbilder. In: *Orientalische Reise* 2003, 18–29.

Wimmer 2003b = Günther Wimmer: der Orientaler Leopold Carl Müller. In: *Orientalische Reise* 2003, 64–77.

Zelenková 2010 = *Lubica Zelenková*: Egypt in the paintings of Count Iván Forray, In: *Crossroads of Egyptology. The Worlds of Jaroslav Černý*, ed. by Adéla Jůnová Macková, Pavel Onderka. Prague, 2010, 115–126.

Zemen 1996 = Leopold Carl Müller 1834–1892. Briefe und Dokumente. Hrsg. von *Herbert Zemen*. Selbstverlag, Wien, 1996.

Zemen 2004 = Der Orientaler Rudolf Swoboda 1859–1914. Leben und Werk. Hrsg. von *Herbert Zemen*, Privatdruck, Wien, 2004.

Zemen 2005 = *Herbert Zemen*: Der Orientaler Leopold Carl Müller (1834–1892). In: *Emanzipation am Nil. Frauenleben und Frauenrecht in dem Papyri*. Ausstellungskatalog. Österreichische Nationalbibliothek. (Serie: Nilus. Studien zur Kultur Ägyptens und des Vorderen Orients, 11. Band. Red. von *Harold Froschauer*, *Herrmann Harbauer*. Phoibos Verlag, Wien, 2005, 101–106.

Zichy 2008 = Zichy Mihály, a „rajzoló fejedelem”. A szentpétervári Ermitázs és a Magyar Nemzeti Galéria közös kiállítása. Kiáll. kat. (2007. december 14 – 2008. március 23.) Szerk. *Róka Enikő*. Magyar Nemzeti Galéria, Budapest, 2008.

Tartalomjegyzék

I. Bevezetés.....	3
I.1 A disszertáció célkitűzései	3
I.2 A fogalmak tisztázása, a terminológia egyértelműsítése	5
I.2.1 Merre van Kelet?	5
I.2.2 Orientális, vagy orientalista festészet?.....	6
I.2.3 Mely festők számítanak magyarnak?	8
II. Az orientalizmus mint kontextus.....	12
II.1 Az orientalizmus Said-i interpretációja	12
II.2 Az orientalizmus jelenségének társadalom- és művelődéstörténeti háttere.....	17
II.2.1 Utazás	17
II.2.2 Orientalizmus és romantika	19
II.2.3 Egyiptománia és török módi	20
II.2.4 Szövegek, képek, előképek – a vágyakozást tápláló források	22
II.2.5 A világkiállítások.....	23
II.3 Utazó festők	26
II.3.1 Egy keleti utazás kihívásai – a művészek szemszögéből	28
II.3.2. A Kelet mellbevágó valósága	32
II.4 Az orientalista festészet sajátos jellemzői	34
II.4.1 Az orientalizmus esztétikája – <i>picturesque</i> és <i>sublime</i>	34
II.4.2 A Kelet orientalizálása	37
II.5 Az orientalista festészet megjelenési formái és a jellemzően használt művészi technikák	39
II.6 A orientalizmus magyar sajátosságai	41
II.6.1 A magyarság és a Kelet: identitáskérdések és identitásrétegek	41
II.6.2. Magyarország és a magyarok mint Kelet és egzotikum az európaiak számára	44
III. Kutatástörténeti áttekintés	48
IV. A 19. századi akadémikus orientalista festészet hazai művelői. Művészkatalógus	58
IV.1 Andrássy Manó gróf (1821, Kassa /Košice, SK/ – 1891, Görz /Gorizia, IT/).....	59
IV.2 Eisenhut Ferenc (1857, Németpalánka /Bačka Palanka, RS/ – 1903, München).....	64
IV.3 Ferraris Arthur (1856, Galkovitz/Galowice, PL vagy Bécs? – 1946, Bécs)	72
IV.4 Forray Iván gróf (1817, Soborsin /Săvârşin, RO/ – 1852, Bécs)	77
IV.5 Greguss György (1860, Zayugróc /Uhrovec, SK/ – 1908, Nagyszombat /Trnava, SK/)	79
IV.6 (Vályeszákai) Karaczay/Karacsay Fedor gróf (1787–1859, Kabul?/AF/, Brünn?/CZ/)	85
IV.7 Libay Károly Lajos (1814, Besztercebánya /Banská Bystrica, SK/ – 1888, Bécs)	89
IV.8 Ligeti Antal (1823, Nagykároly /Carei, RO/ – 1890, Budapest).....	91
IV.9 Melka Vince Venceslav Melka (1834, Neu-Benaték /Nové Benátky, CZ/ – 1911, Kolozsvár /Cluj-Napoca, RO/).....	96
IV.10 Molnár József (1821, Zsámbok – 1899, Budapest).....	98
IV.11 Nádler Róbert (1858, Buda – 1938, Budapest)	104

IV.12 Petrovics Pál (1818/19, Temesvár /Timișoara, RO/ – 1887, Róma)	108
IV.13 Gróf Nemes Nándorné Ransonnet Eliza bárónő (1843, Bécs–1899, Brixen/Bressanone, IT)	112
IV.14 Róth Imre (1814, Kassa /Košice, SK/ – 1885, Kassa /Košice, SK/)	113
IV.15 Schoefft Ágoston (1809, Pest – 1888, London)	121
IV.16 Alexander Swoboda Swoboda Sándor (1826, Bagdad, IQ – 1896, ?).....	123
IV.17 Szathmári Pap Károly (1812, Kolozsvár /Cluj-Napoca, RO/ – 1887, Bukarest)	124
IV.18 Tornai Gyula (1861, Tornagörgő /Hrhov, SK/ – 1928, Budapest)	128
IV. 19 Vastagh Géza (1866 Kolozsvár /Cluj-Napoca, RO/ –1909, Budapest)	136
IV. 20 Zichy Mihály (1827, Zala –1906, Szentpétervár)	136
IV.21 A teljesség kedvéért.....	137
IV.22 Összegzés.....	141
V. Bécs „árnyékában”: regionális kontextus és beágyazottság.....	146
V.1 A magyar és osztrák orientális festészet összefonódásának történelmi-gazdasági- kultúrtörténeti háttere.....	146
V.2 Bécs: „porta Orientis”	150
V.3 Osztrák – magyar művészeti és kulturális kapcsolatok	153
V.3.1. Az orientális festészet osztrák „iskolája”	153
V.3.2. Lokális jellegzetességek, sajátos vonások	164
V.3.3. Kapcsolódási pontok.....	166
V.4 „Orient vor der Tür” azaz az Alföld tematika.....	169
VI. Változatok egy témára: a magyar és osztrák orientális festészet összefonódása – Esettanulmányok.....	172
VI.1 Egy utazási album, a benne lévő képek – és ami mögöttük van.....	172
VI.1.1 Bevezetés és kutatástörténet	172
VI.1.2 Az utazás	175
VI.1.3. Josef Heicke (1811–1861)	179
VI.1.4 Az album	184
VI.1.5 Az utazás során készített eredeti Forray-művek	188
VI.1.6 Az utazás alatt készített művek Heickétől.....	195
VI.1.7 Az utazáshoz köthető, az utazást követően, később kidolgozott Heicke-művek: olajfestmények, akvarellek és sokszorosított grafikák	199
VI.1.8 A Kelet orientalizálása.....	212
VI.1.9 Heicke és Forray a korabeli osztrák és magyar orientális festészet tablóján	216
VI.2 Libay Károly Lajos és Alois Schönn együttműködése Libay utazási albuma kapcsán	219
VI.2.1 Alois Schönn (1826, Bécs – 1897, Krumpendorf /Karintia/) pályaképe	220
VI.2.2. Schönn összetett szerepe az album képtábláinak elkészítésében	226
VI.3 Zárszó.....	232
VII. Összefoglalás	233
VII.1 „École hongroise”? – Az orientalista festészet magyar iskolája?	235
VII.2 Jövőbe tekintés	238
Köszönetnyilvánítás	240
KÉPJEGYZÉK A IV. FEJEZETHEZ.....	242
KÉPJEGYZÉK A VI. FEJEZETHEZ	254

FÜGGELÉKEK A VI. FEJEZETHEZ	261
I. Függelék	261
II. Függelék	262
III. Függelék	265
IV. Függelék	266
BIBLIOGRÁFIA	267